



Instituto Politécnico de Tomar

(Unidade Departamental de Arqueologia, Conservação e Restauro e Património do IPT)

**Mestrado em**

**ARQUEOLOGIA PRÉ-HISTÓRICA E ARTE RUPESTRE**

**Dissertação final:**

# **MOTIVOS SOLIFORMES NA ARTE ESQUEMÁTICA**

**O VALE DO TEJO NO SEU CONTEXTO PENINSULAR**

**Raiza Cristina dos Santos Gusmão**

*Ano académico 2018/2019*



Instituto Politécnico de Tomar

(Unidade Departamental de Arqueologia, Conservação e Restauro e Património do IPT)

Raiza Cristina dos Santos Gusmão

# **MOTIVOS SOLIFORMES NA ARTE ESQUEMÁTICA**

**O VALE DO TEJO NO SEU CONTEXTO PENINSULAR**

**Dissertação de Mestrado**

**Orientador: Doutora Sara Garcês**

**Co-orientador: Prof. Doutor Luiz Oosterbeek**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto Politécnico de Tomar para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Arqueologia Pré-Histórica e Arte Rupestre.

*Dedico ao meu amado pai Antonio Luis Gusmão pelo amor e suporte incondicional.*



# RESUMO

---

Esta pesquisa objetiva apresentar um estudo de mapeamento e quadros tipológicos dos símbolos soliformes (forma do sol) presentes na Arte Rupestre Esquemática da Península Ibérica, com foco especial para as gravuras presentes no Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo, sendo estendido para outras áreas do território espanhol e das pinturas do centro e nordeste de Portugal, com objetivo de explorar a sua distribuição geográfica no território. Será utilizado o método comparativo para análise de semelhanças e diferenças assim a elaboração de quadros tipológicos baseados em características (variáveis) morfológicas, para se observar padrões na produção dos motivos que levem a atribuições de significados e interpretações deste símbolo. O soliforme é um dos motivos que se destacam não só pela morfologia, que remete ao astro solar, mas por sua possível relação com a expressão simbólica e ritualística dos grupos humanos, estando ligados também aos novos padrões de economia desses grupos, relativos à agricultura, a partir do Neolítico Antigo, representando assim diversos sentidos que podem estar relacionados à importância dos ciclos da natureza e da vida. Juntamente será abordado o tema da convergência de aspectos do comportamento humano simbólico, em processos de estruturas de cognição, que envolve escolhas similares nas representações simbólicas que se assemelham em diferentes regiões.

**Palavras-Chave:** Soliformes; Arte Rupestre Esquemática; Península Ibérica; Convergências; Tipologias.

# ABSTRACT

---

This research aims to present a mapping study and typological frameworks of the soliform symbols (shape of the sun) present in the Schematic Rupestrian Art of the Iberian Peninsula, with special focus for the engravings present in the Rock Art Complex of Tagus Valley, being extended to other areas the Spanish territory and the paintings of the center and northeast of Portugal, in order to explore its geographical distribution in the territory. The comparative method will be used to analyze similarities and differences, thus the elaboration of typological frameworks based on morphological (variable) characteristics, in order to observe patterns in the production of the motifs that lead to attributions of meanings and interpretations of this symbol. The soliform is one of the reasons that stands out not only for the morphology, which refers to the solar star, but also for its possible relation with the symbolic and ritualistic expression of human groups, being also linked to the new economic patterns of these groups, from the Early Neolithic period, thus representing various meanings that may be related to the importance of the cycles of nature and life. Together, the theme of convergence of aspects of symbolic human behavior in processes of cognition structures, which involves similar choices in the symbolic representations that resemble each other in different regions, will be discussed.

**Keywords:** Sun shapes; Schematic Rock Art; Iberian Peninsula; Convergences; Typologies.

# AGRADECIMENTOS

---

Agradeço a instituição que me acolheu neste percurso desde a minha chegada a Portugal, Instituto Politécnico de Tomar. Aos meus orientadores, Sara Garcês por me prover da maioria de informações necessária para o início do trabalho e pelas palavras de encorajamento, ao Professor Luiz Oosterbeek, por me orientar e incentivar a fazer esta pesquisa. Às pessoas do Museu de Mação, Anabela Borralheiro, Margarida Moraes e Margarida Pacheco, por toda ajuda, disposição e conselhos, que com certeza fizeram da estadia na vila de Mação muito melhor. Aos professores que foram essenciais no aprendizado acadêmico e que me fizeram optar por seguir a linha de pesquisa da Arte Rupestre, que já contava com meu fascínio.

Agradeço em especial a minha querida professora Sara Cura, pelas longas conversas de incentivo e carinho, foram essenciais nesta jornada árdua da escrita.

Aos grandes amigos que fiz e sem os quais eu afirmo com muita certeza, sem eles eu não teria chegado ao final desta dissertação: Renata de Pierro, Kenia Ribeiro, Dandara Francisco, Adewumi Opeyemi, Sujhita Pillai, e aos tantos outros que passaram por curto tempo no convívio acadêmico.

À minha grande amiga Lela Mesquita, companheira dessa e de outras vidas, pelo amor e apoio sempre incondicional.

Aos meus tios amados Silvana Santos e Thiago Ribeiro, pelo amor e apoio durante todo o mestrado.

Por último e não menos importante, à minha família por todo amor e suporte que proporcionou o início e finalização de mais uma etapa da minha jornada nesta vida.

## Índice

<b>RESUMO .....</b>	<b>5</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>6</b>
<b>AGRADECIMENTOS.....</b>	<b>7</b>
<b>ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES .....</b>	<b>9</b>
<b>ÍNDICE DE GRÁFICOS .....</b>	<b>13</b>
<b>LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS .....</b>	<b>14</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>1. CAPÍTULO 1: ENQUADRAMENTO DO TEMA .....</b>	<b>18</b>
1.1 Arte Rupestre Esquemática na Península Ibérica .....	18
1.2 A Figura do Sol na Arte Rupestre Esquemática Peninsular .....	26
<b>CAPÍTULO 2: METODOLOGIA .....</b>	<b>40</b>
2.1. Procedimentos metodológicos aplicados a pesquisa.....	40
<b>CAPÍTULO 3: AS ÁREAS DE INTERVENÇÃO .....</b>	<b>43</b>
3.1 Contextualização do Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo (CARVT).....	43
3.1.1 Contextualização Cronológica do Complexo Rupestre do Vale do Tejo.....	48
3.1.2 A abordagem geral aos soliformes CARVT segundo os dados disponíveis .....	51
3.2 Contextualização da área das Pinturas Esquemáticas do Centro e Nordeste de Portugal	57
3.2.1 A figura do soliforme no contexto das pinturas do Centro e Nordeste português .....	59
3.3 Contextualização da área do Guadiana Espanhol (Gravuras) .....	62
3.3.1. A figura do soliforme no contexto do vale do Guadiana.....	63
3.4 Contextualização da área Extremadura - Parque Nacional Monfragüe (Extremadura, Espanha).....	65
3.4.1 A figura do soliforme no contexto do Parque Nacional Monfragüe.....	69
<b>4 CAPÍTULO 4: OUTRAS ÁREAS DO TERRITÓRIO PENINSULAR E SUPORTES</b>	
<b>MÓVEIS .....</b>	<b>71</b>
4.1 Representações de soliformes na Arte Rupestre Esquemática em outras regiões da Península Ibérica (P.I.).....	71
4.2 Representações de soliformes em suportes móveis no contexto peninsular .....	91
4.1.1 As placas de xistos com iconografias Soliformes .....	105
<b>5. CAPÍTULO 5: DISCUSSÃO DE RESULTADOS .....</b>	<b>112</b>
5.1 Análises das Fichas e Resultados das imagens mapeadas nas grande áreas de intervenção .....	112
5.1.1 Gráficos do Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo .....	114
5.1.2 Gráficos das Pinturas Esquemáticas do Centro e Nordeste de Portugal .....	116
5.1.3 Gráficos das Gravuras de Molino Manzanéz.....	118
5.1.4 Gráficos das Pinturas do Parque Nacional Monfragüe .....	119

<b>6 CAPÍTULO 6: ANÁLISES DE ESTRUTURAS UNIVERSAIS DE CONVERGÊNCIAS NA COGNIÇÃO HUMANA ATRAVÉS DA ABSTRAÇÃO SIMBÓLICA.</b>	<b>124</b>
<b>CONCLUSÕES</b>	<b>129</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>131</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>145</b>
<b>ANEXO I</b>	<b>147</b>

## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Territórios com Pintura Rupestre Esquemática na Península Ibérica. Adaptado por Martins, 2015: 43 a partir de Martínez García, 2006. Sem indicação de orientação no original. ....	22
Figura 2: Imagens de deuses-sol no sítio Saimaly-Tach (Cazaquistão) segundo Rozwadowski, 2001:67. Sem escala no original. ....	27
Figura 3: Petroglifos com deuses com cabeça de sol, sítio Tamgaly Valley (Cazaquistão) segundo Rozwadowski, 2001:68. Sem escala no original. ....	28
Figura 4: Cromeleque 17 de Portela de Mogos (Évora) (adaptado de Calado, 2004, Vol. II:35) e detalhe da representação de antropomorfo a sustentar um soliforme (adaptado de Gomes, 2001; 2010). Onde pode-se notar a semelhança com a rocha FIC 12(1) M1554” Fonte: Garcês, 2017. Sem escala no original. ....	29
Figura 5: (1) Imagem solar gravada no Vale do Tejo (Portugal), Sítio Fratel (Gomes, 2010); (2) gravura solar do Parque Molino Manzánéz, sítio “Su Pura Madre”- Sector Grilling (Collado Giraldo, 2006 p. 378 VOL III); (3) Pintura Rupestre do Abrigo Pinho Monteiro (Sudeste português) (Martins, 2014:162). Sem escala no original. ....	30
Figura 6: Painel de Pala Pinta (Portugal) com representação soliforme associado a contexto astronômico. Segundo Sousa, 1989:195; Correia & Mesquita, 1922. Sem escala no original. ....	32
Figura 7: Painel do abrigo Cueva del Cristo (Las Batuecas). Breuil, 1933:20. Sem escala no original. ....	33
Figura 8: Painel 1 e 3 do sítio las Batuecas, oeste da Espanha, região de Salamanca. Breuil, 1933:19. Sem escala no original. ....	33
Figura 9: Representação gráfica de números de sítios com pintura rupestre esquemática agrupados por bacias fluviais na Península Ibérica. Fonte: J. Martínez García (2006:36). ....	35
Figura 10: Materiais móveis com decoração do Neolítico, figuras soliformes presentes, procedente da Cueva de los Murciélagos y de la Cueva del Muerto (Zuheros y Carcabuey, Córdoba), desenho de Gavilán y Vera 1993) adaptado por Martínez García, 2006:44). Sem escala no original. ....	36

Figura 11: Objetos de cerâmica com decorações soliformes da província de Granada: Cueva de Malalmuerzo en Moclín (1); Cuevas de las Ventanas (2) e La Carigüela (3) en Píñar; Cueva del Agua de Prado Negro en Iznalloz (4). Martínez García, 2006:44). Sem escala no original. ....	37
Figura 12: Ídolo oculado solar, olhos de sol, Arroyo de Hellín, Grupo 5. Fonte: adaptado de Soria Lerma, López Payer & Zorrilla Lumbreras, 2003: 306. Sem escala no original. ....	38
Figura 13: Modelo da aplicação do método comparativo na análise das imagens soliformes. ....	41
Figura 14: Distribuição espacial do soliformes no Vale do Tejo. Fonte: Garcês, 2017:132.....	44
Figura 15: Carta litológica onde contém a maioria dos sítios de arte rupestre do Vale do Tejo. Fonte: Oosterbeek, et al (2012:136).....	46
Figura 16: Mapa geológico da zona do Geopark Naturtejo. Fonte mapa: <a href="http://www.naturetejo.com">www.naturetejo.com</a> .....	47
Figura 17: Imagem da Rocha SS158 de São Simão no Vale do Tejo, que mostra um antromorfo com cervídeo morto. Fonte: (Garcês, 2017:231). ....	53
Figura 18: Algumas imagens a mais, consideradas como Soliformes no Vale do Tejo segundo Gomes, 2010:368 .....	55
Figura 19: Soliformes do Abrigo Pinho Monteiro à esquerda e do Abrigo de Segura, Decalque do Pannel 2 à direita. Fonte: Martins, 2014:153 .....	59
Figura 20: Esquema do mapa geológico da região onde está Molino Manzanéz (Collado Giraldo 2006:48).....	62
Figura 21: Tabela da distribuição espacial nos Setores Norte e Sul dos motivos tipo “Líneas de delimitación, Pediformes y Soliformes”. Collado Giraldo, 2006:380 .....	64
Figura 22: Soliforme do sítio CLVII “Joaquin”, Molino Manzanéz. Collado Giraldo, 2006:378 .....	64
Figura 23: Localização dos principais setores com arte rupestre do Parque Nacional de Monfragüe (Cáceres). Fonte: Collado Giraldo et al, 2014:19.....	66
Figura 24: Imagem com tratamento em Dstretch, de La Calderita 1, painel 3. Fonte: (Collado Giraldo & García Arranz, 2017:85). ....	69
Figura 25: Soliformes La Cornisa de La Calderita com corpo preenchido. Fonte: (Collado Giraldo & García Arranz, 2017: 287). ....	70
Figura 26: Mapa número 20, da dispersão esteliforme (soliforme) na Espanha, segundo Acosta Martínez 1968:218. Sem orientação no original. ....	71
Figura 27: Mapa dispersão da iconografia solar na Península Ibérica (gravura, pintura, cerâmicas) segundo os dados apresentados neste trabalho.....	72
Figura 28: Esteliformes segundo Acosta Martínez, 1968:133. Sem escala no original.....	76
Figura 29: Esteliformes segundo Acosta Martínez, 1968:135. Sem escala no original.....	78
Figura 30: Pintura de Los Buitres, Peñalsordo, que tem sido interpretada como a representação de uma cabana dentro da qual há dois antropomorfos. (Acosta Martínez, 1968:96). Sem escala no original. .	79

Figura 31: Soliforme preente na Figura 29:13 (Acosta Martínez, 1968:135). Sem escala no original.	80
Figura 32: Painel principal de Los Letreros (Vélez-Blanco, Almería). Fonte: Martínez García, 2002:83.	81
Figura 33: Painel B Golondrina (Fuencaliente, Ciudad Real) Fonte: Martínez García, 2002:80.	82
Figura 34: Painel de pinturas esquemáticas de Estrecho de Santonge. (Breuil, 1935). Sem escala no original.	82
Figura 35: Núcleos de arte rupestre na província de Jaén: 1. Sierra de Segura; 2. Sierra de Quesada: 3. Sierra Mágina; 4. Sierra Sur de Jaén; 5. Gualdamena; 6. Guadalén; 7. Aldeaquemada; 8. Despeñaperros; 9. Los Guindos- El Centenillo. Soria Lerma, et al 2007:12. Sem orientação no original.	83
Figura 36: Soliformes do Abrigo Cuatro Picos. Adaptado de Soria Lerma, et al 2007:42. Sem escala no original.	85
Figura 37: Em destaque, ídolo oculado solar, olhos de sol, Arroyo de Hellín, Grupo 4. Adaptado de Soria Lerma, López Payer & Zorrilla Lumbreras, 2001: 296.	86
Figura 38: Ídolo oculado solar, olhos de sol, Arroyo de Hellín, Grupo 5. Fonte: Adaptado de Soria Lerma, López Payer & Zorrilla Lumbreras, 2001: 306. Sem escala no original.	86
Figura 39: Painel do Abrigo El Gabar. Fonte: Soria Lerma & López Payer, 1999:305.	88
Figura 40: Detalhe do painel principal de Vacas del Retamoso (Santa Elena, Jaén). Fonte: Soria Lerma & López Payer, 1999:307. Sem escala no original.	89
Figura 41: Painel de Vacas del Retamoso, desenho de H. Breuil (1935). Fonte: <a href="http://www.redjaen.es">http://www.redjaen.es</a> Sem escala no original.	89
Figura 42: Soliformes provenientes da Província de Jaén, Cueva de Los Soles. Fonte: Miguel Chicote Utiel & José López Murillo. Sem escala no original.	90
Figura 43: Suportes móveis cerâmicos da provincia de Granda:: Cueva de Malalmuerzo en Moclín (1); Cuevas de las Ventanas (2) y de la Carigüela (3) en Píñar; Cueva del Agua de Prado Negro en Iznalloz (4). Carrasco, Javier & Romero Pachón, 2006:22. Sem escala no original.	93
Figura 44: Cerâmicas decoradas com soliformes e zoomorfomos da provincia de Granada: Cueva del Agua de Prado Negro en Iznalloz (5); Sima del Conejo (6) y Cueva de la Mujer (10) de Alhama; Cueva de la Carigüela de Píñar (8) y Cueva CV-3 de Cogollos Vega (9). Carrasco Javier & Romero Pachón, 2006:23). Sem escala no original.	94
Figura 45: Fragmentos de cerâmica da província de Granada: Cueva de la Carigüela de Píñar (7); Sima del Carburero de Alhama (11); Las Angosturas de Gor (12) y Cueva del Agua de Prado Negro en Iznalloz (13). Carrasco Javier & Romero Pachón, 2006:24). Sem escala no original.	95
Figura 46: Fragmentos de Cerâmicas nº 7 e 6 de Murciélagos e nº 13 da Cueva del Muerto. Carcabuey. (Carrasco, Javier & Romero Pachón, 2006:26)	96
Figura 47: Cerâmica com olhos de sol. (Carrasco Javier & Romero Pachón, 2006:28)	97

<i>Figura 48: Cerâmicas de "Los Cercados" (García Barrios, 2005:249). Sem escala no original ....</i>	<i>97</i>
Figura 49: Reconstrução da peça com todos os motivos decorativos presentes. (García Barrios, 2005:252). Sem escala no original. ....	98
Figura 50: Desenho do vaso de cerâmica da tumba 15 de Los Millares (Martín Socas y Camalich Massieu, 1982:295). Sem escala no original. ....	99
Figura 51: Cerâmica com decoração soliforme em seu interior. Povoado de Campos (Cuevas de Almanzora). Martín Socas et al 1987:230 .....	99
Figura 52: Desenho dos motivos mais significativos das cerâmicas de Los Millares. Martín Socas & Cálalich Massieu, 1982:271. Sem escala no original. ....	100
Figura 53: Pesos de tear de cerâmica do povoado de Vila Nova de São Pedro (Azambuja). Arnoud, 2013:453 .....	101
Figura 54: Cerâmica do povoado de São Lourenço com motivos oculados soliformes, Chaves, Vila Real, Portugal. (Jorge, 1986:382).....	102
Figura 55: Cerâmica com motivos soliformes proveniente do sítio dos Perdigões. (Valera et al, 2000:104).....	103
Figura 56: Descrição da taça carenada: “Cartela: linhas concêntricas, executadas a partir do eixo demarcado pela carena, centralizando aquele que parece ser o motivo decorativo principal. Motivo decorativo principal: série de linhas retas, com diferentes orientações, configurando um motivo raiado solar”. Fonte: (Rodrigues, 2015:143, Desenhos de César Neves).....	104
Figura 57: Taça carenada com decoração incisa no interior que indicam uma representação solar por ter motivos raiados. Fonte: Rodrigues, 2015:82.....	105
Figura 58: Morfologia das placas de xistos. M. Andrade (2014) Sem escala no original. ....	106
Figura 59: Congéneres Figurativos que possuem motivos solares gravados, segundo M. Andrade (2014). ....	109
Figura 60: À direita, placas esculpidas em diversos suportes com a temática solar M. Andrade (2014), à esquerda Cilindro decorado de Bollullos del Condado (Huelva). Fonte: (Fábegras Valcarce, 1993:90).....	110
Figura 61: Placas de xistos com “Olhos de Sol”. M. Andrade (2014).....	110
Figura 62: Soliforme do Paine 1 de Pala Pinta, à esquerda. Sousa, 1989. Soliforme do Abrigo de Segura, à direita, Martins, 2014:162 .....	117
Figura 63: Soliforme de carácter oculado do sítio CLVII “Joaquín”de Molino Manzanés. Collado Giraldo, 2006:378. Sem escala no original. ....	119
Figura 64: Paine 1 do Abrigo IV “Veranito”, Parque Nacional de Monfrague. (Collado Giraldo & García, Arranz, 2005:165) .....	121
Figura 65: Soliformes com pontos ao redor, sítio La Calderita I - Parque Monfrague. Fonte: (Collado Giraldo & García Arranz, 2005:165). Sem escala no original. ....	121



Figura 66: Soliformes com corpo preenchido e curtos traços radiais, sítio La Calderita I -Parque Monfrague. Fonte: (Collado Giraldo & García Arranz, 2005:165). Sem escala no original. .... 122

## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1: Sítios do CARVT e suas respectivas rochas com presença de Soliforme. ....	52
Tabela 2: Quadro com a quantidade de motivos soliformes no Coplexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo. Fonte: (Garcês, 2017:112) .....	53
Tabela 3: Lista de sítios com gravuras do Vale do Tejo e suas respectivas referências, de onde foram coletados dados. ....	56
Tabela 4: Lista de sítios que de pintura rupestre esquemática com motivos soliformes no território português e suas respectivas referências, de onde foram coletados dados. ....	61
Tabela 5: Sítios com motivos soliformes no território espanhol e algumas de suas principais referências, de onde foram retirados dados. ....	75
Tabela 6: Modelo de ficha de análise morfológica para os soliformes da grande área de intervenção. ....	113

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Variáveis relativas ao número de raios. Soliformes Vale do Tejo. ....	114
Gráfico 2: Variáveis relativas a morfologia do corpo. Soliformes Vale do Tejo. ....	114
Gráfico 3: Variáveis relativa a associação do motivo soliforme a outras figuras. Soliformes Vale do Tejo. ....	115
Gráfico 4: Variáveis relativas ao número de raios. Pinturas do Centro e Nordeste de Portugal. ....	116
Gráfico 5: Variáveis relativas a morfologia do corpo. Pinturas do Centro e Nordeste de Portugal. ..	116
Gráfico 6: Variáveis relativas a associação de soliformes a outros motivos. Pinturas do Centro e Nordeste de Portugal. ....	117
Gráfico 7: Variáveis relativas ao número de raios. Molino Monzanéz - Guadiana Espanhol. ....	118
Gráfico 8: Variáveis relativas a morfologia do corpo. Molino Monzanéz - Guadiana Espanhol. ....	118
Gráfico 9: Variáveis relativas ao número de raios. Parque Nacional Monfrague - Extremadura. ....	119
Gráfico 10: Variáveis relativas a morfologia do corpo. Parque Nacional Monfrague – Extremadura. ....	120
Gráfico 11: Variáveis relativas a associação de soliformes a outros motivos. Parque Nacional Monfrague Extremadura. ....	120

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ARE – Arte Rupestre Esquemática

CARVT – Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo

P.I. – Península Ibérica

PRE – Pintura Rupestre Esquemática

PNM – Parque Nacional Monfrague.

## INTRODUÇÃO

A importância de estudos sistemáticos sobre temas específicos da Arte Rupestre Esquemática (ARE) no contexto peninsular se dá pela possibilidade de gerar informações específicas sobre os símbolos, trabalhar em torno dos seus significados assim como a dispersão geográfica na região dos símbolos semelhantes. A descoberta de numerosos sítios com gravuras e pinturas na Península Ibérica, levou importantes pesquisadores ao estudo e registro do tema ao longo de várias décadas. A partir de autores como H. Breuil (1933, 1935), P. Acosta Martínez (1968) que reuniram um série de importantes informações e possíveis interpretações para o estudo da ARE no contexto da Península Ibérica (P.I.) que foram essenciais para o estudo em questão. Um dos objetivos dentro do estudo da arte rupestre, para além de classificação ou construção tipológica dos símbolos, é procurar entender o que eles significavam para os grupos humanos e também analisar o contexto cronológico em que eles estão inseridos.

Ao longo deste trabalho será apresentado o mapeamento dos motivos soliformes na ARE presentes Península Ibérica, partindo de 4 principais áreas de estudo: o Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo, as pinturas do Centro e Nordeste de Portugal, as pinturas e gravuras no contexto espanhol (Vale do Guadiana e Parque Nacional de Monfragüe). Com fins de agrupar as imagens mapeadas em quadros tipológicos e posteriormente criar fichas de análise morfológica das imagens para uma possível investigação interpretativa dos símbolos. Será produzido também paralelos com pinturas e suportes móveis de outros sítios dentro da região, que possuem a mesma temática solar assim como o enquadramento do mesmo período cronológico. A arqueologia enquanto área de estudo voltada para o conhecimento da cultura material de populações pretéritas como forma de compreender as sociedades do passado tem em suas investigações contato direto com os objetos que são testemunhos do homem ao longo dos tempos e a Arte Rupestre é um desses vestígios, de caráter ainda mais relevante por representar o complexo comportamento simbólico e cognitivo dos primeiros homens modernos. A problemática da discussão se dá em torno em torno da necessidade de estudos sistemáticos que abordem temas e símbolos específicos dentro da ARE, com objetivo para além de formação tipológica, mas também para estudos interpretativos que possam contribuir para a sua contextualização.

Neste sentido, será apresentado ao longo da pesquisa intensa revisão bibliográfica sobre a ARE no contexto da Península Ibérica assim como a presença das figuras com representação solar. No capítulo 1 será apresentado o enquadramento do tema sobre a Arte Rupestre Esquemática (ARE) no seu contexto peninsular assim como sobre a figura do sol na ARE, a partir da bibliografia de autores que tratam sobre o tema, em específico no contexto peninsular. No capítulo 2 serão apresentados os procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa.

O que será exposto ao longo da dissertação busca investigar os motivos soliformes a partir de um contexto principal das grandes áreas já mencionadas acima e posteriormente ampliar o mapeamento para outras áreas na região da P.I., apresentando as semelhanças e diferenças morfológicas dos símbolos, no que se refere aos processos possibilidades interpretativas e contribuindo para o estudo singular de um tema específico dentro da ARE peninsular. Como veremos nos capítulos de desenvolvimento desta pesquisa, especificamente o capítulo 3 e capítulo 4, no primeiro será descrito as grandes áreas de intervenção e o motivo solar dentro de seus contextos, assim como será possível analisar que a dispersão do mesmo símbolo em várias regiões pode ter sido influenciado pelo posicionamento geográfico, próximo de bacias hidrográficas, que facilitou a vida e subsistência dos grupos humanos, essa localização particular provavelmente influia o estilo de vida e a escolha de moradia dos grupos, próximo aos cursos de água, onde adquiriram largo conhecimento dos ciclos da natureza, importantes para a agricultura. No capítulo 4 será apresentado paralelos com outros sítios arqueológicos em que há a presença de soliformes tanto nas pinturas quanto em suportes móveis.

Diante do contexto apresentado, no capítulo 5 das discussões e análises finais, será analisado do ponto de vista morfológico as características variáveis dos símbolos solares como: quantidades de raios, o formato do corpo circular (incompleto com preenchido), se está isolado ou em par e ainda se está associado a outras figuras como antropomorfos ou zoomorfos. A partir dessa análise será criado gráficos com estas variáveis para observar os pontos mutáveis que geram diferenças e semelhanças entre os motivos das grandes áreas de estudo. Por fim, será proposto possibilidades interpretativas a partir dos quadros tipológicos em que estão agrupados os símbolos, tomando como base o estudo já feito no mesmo estilo por Acosta Martínez (1968) em que agrupa os diversos símbolos da ARE peninsular em motivos tipos e suas interpretações. O interesse pelo tema do estudo tipológico e interpretativo de tema específico (símbolo solar) dentro da ARE é pelo fato de que é

necessário estudos mais individualizador dos símbolos que tenham perspectivas de mapeamento e dispersão deles em uma determinada região, pois é possível que assim se possa desvendar questões de contextualização e interpretação de imagens e símbolos, sempre à luz do contexto geral do tema da arte rupestre esquemática. Neste sentido a prática do estudo sistemático da caracterização tipológica e interpretativa da arte rupestre têm se mostrado uma viável resolução e inspiração para pesquisas no mesmo sentido, vide o estudo dos motivos cervídeos no contexto do Vale do Tejo realizado em trabalhos de mestrado e doutorado de S. Garcês (2009 e 2017). Finalmente, no sexto e último capítulo tratará as análises finais dos motivos soliformes no contexto peninsular, a partir do tema da convergência e universalidade humana do ponto de vista do estudo da arqueologia cognitiva, em trabalhos que abordam a dispersão de imagens semelhantes em diferentes regiões, ligando este acontecimento ao fator da evolução cognitiva no desenvolvimento de comportamentos simbólicos complexos.

## **1. CAPÍTULO 1: ENQUADRAMENTO DO TEMA**

### **1.1 Arte Rupestre Esquemática na Península Ibérica**

A Arte Rupestre Esquemática (ARE) é parte de um fenômeno cultural de ampla difusão na Península Ibérica, que se caracteriza pela representação de figuras tipificadas por agrupamentos ou associações, que se pode definir como “esquemas”. A Arte Rupestre Esquemática pode apresentar-se em diferentes técnicas: gravada ou pintada. São figuras que simplificam um referente real que podem ser: objetos, formato humano, animais e elementos naturais ou artificiais, que estão impregnados naqueles grupos, que são completas abstrações (Collado Giraldo & García Arranz, 2005). A ARE está de uma forma geral ligada ao desenvolvimento de uma forma mais complexa dos modos de viver dos grupos pré-históricos pós-paleolíticos, pois está ligada ao surgimento da modificação do espaço e da percepção e tratamento da natureza e dos ciclos da mesma, assim como o início da agricultura. Este tipo de mudança socioeconômica influi no comportamento simbólico que se consolida através das pinturas ao ar livre ou abrigos, em rochas gravadas ou em objetos móveis e podem ser vistas em praticamente toda a Península Ibérica, apontando para uma cronologia pós-paleolítica (Martínez García, 2018). Para diversos autores, a arte esquemática representa uma arte simbólica, sem ligação com a realidade, totalmente abstracta, com uma redução progressiva dos detalhes até atingir esquemas muito restritos (Acosta Martínez, 1968; Ripoll Perelló, 1983; Alonso & Grimal, 1996; Collado Giraldo & García Arranz, 2005; Martins, 2014, 2015; Garcês, 2017; Martínez García, 2006, 2014, 2018)

Este comportamento simbólico pode estar associado ao próprio desenvolvimento e evolução dos grupos, que passam a fazer escolhas estruturadas e conscientes sobre seu contexto espacial e demográfico para sua organização social e o desenrolar das atividades de subsistência, que os fazem transformar o território. Agora, as comunidades já sedentárias (a partir do Neolítico) tecem em seu meio formas de rituais que estarão ligadas ao meio em que os circundam, as coisas materiais naturais ou artificiais observados em seu território que culminam não somente em pintar ou gravar esses testemunhos, mas que também podem ser vistos pela ótica de uma forma de comunicação, entre os que fizeram os registros ou entre outros grupos.

O que vemos é que a Arte Rupestre está espalhada por todos os continentes, isso significa dizer que este tipo de expressão não foi meramente por acaso, mas sim um processo com possíveis causas similares. Não se podendo considerar que tais causas sejam naturais, ou seja, que radiquem na evolução natural da espécie (dado que a arte rupestre surge em contextos cronológico muito distintos e não se pode associar apenas aos Homens Modernos (como se chegou a pensar), há que buscar causas culturais. Em função da diversidade cultural no planeta e da já referida discrepância cronológica, os únicos elementos comuns aos diversos contextos parecem ser o aumento demográfico e a relação entre mobilidade e ocupação territorial. Não se pode definir com rigor qual destas variáveis é mais importante em geral, embora cada contexto específico de estudo possa por vezes reconhecer essa variável, e integrá-la com outras causas menos gerais. Obviamente, existe na arte rupestre a expressão, essa sim de natureza evolutiva, de uma necessidade de registrar o mundo físico, de fazer rituais ou cultos ou de comunicar através dos símbolos. Essa origem comum, porém, deve ser reconhecida como sendo um elemento comum entre o que designamos por arte rupestre e outras formas de produção cultural de materialidades, com destaque para a indústria lítica, cuja crescente complexidade gestual envolvida não pode ser explicada apenas por critérios de imediata funcionalidade ou ergonomia. Assim, podemos assumir que, em todos os casos em que identificamos ARE (sem ignorar que muitos dos vestígios corresponderiam também a ensaios técnicos ou outras gravações desprovidas de vinculação ritual), as escolhas foram intencionais (ou seja, evidadas de consciência do potencial significado dos significantes gravados ou pintados, mesmo quando tal era feito fora de contexto ritual, tal como ocorrerá hoje com alguém que desenhe uma cruz ou uma foice cruzada com um martelo), desde a localização para a produção dos símbolos, ou ao suporte em que seria feito, até a escolha dos símbolos em si (Collado Giraldo & García Arranz, 2005; Guedes, 2014; Martínez García, 2014, 2018).

Na Península Ibérica, inúmeros são os estudos e investigações dentro da arte rupestre esquemática que engloba pinturas e gravuras, feitas por pesquisadores do território peninsular de forma sistemática. Em Portugal, no Tejo: Soromenho, *et al*, 1972; Anati, 1975; Querol *et al*, 1975; Serrão, 1978; Gomes & Monteiro, 1980; Gomes, 1980, 1989, 2010; Baptista, 1981; Oosterbeek *et al*, 2012; Oosterbeek, 2008; Garcês, 2009, 2017. No território Espanhol: Acosta Matínez, 1968; Collado Giraldo, 2006, 2015; Collado Giraldo & García Arranz, 2005; Martínez García, 2006, 2004, 2018) que

consolidam pesquisas em vários abrigos e lugares ao ar livre com pinturas e gravuras, a fim de contextualizar e construir *corpus* dos símbolos assim como atribuir cronologias e ocupação desses territórios.

De acordo com J. Martínez García (2018) o início sistemático dos estudos de arte rupestre, principalmente da pintura rupestre esquemática, começa no início do século XX, quando Henri Breuil começa investigações de manifestações artísticas pré-históricas em vários pontos da Península Ibérica encontrando diversos locais com arte rupestre, contribuindo assim também para o estudo deste tema:

(...) gracias al esfuerzo de numerosos investigadores, selocalizaron, registraron y documentaron varios cientos de abrigos pintados en la geografia peninsular. Entre los trabajos más significativos habría que destacar el realizado por Breuil y Burkitt “*Roch paintings of southern Andalusia*” (Breuil y Burkitt, 1929); la magna obra del propio abate Breuil sobre la pintura esquemática “*Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique*” (Breuil 1933-1935) y la síntesis del ‘arte’ rupestre peninsular recogida en la “*Prehistoria del solar hispano*” realizada por Hernández Pacheco (Hernández Pacheco, 1959) (Martínez García, 2018:154).

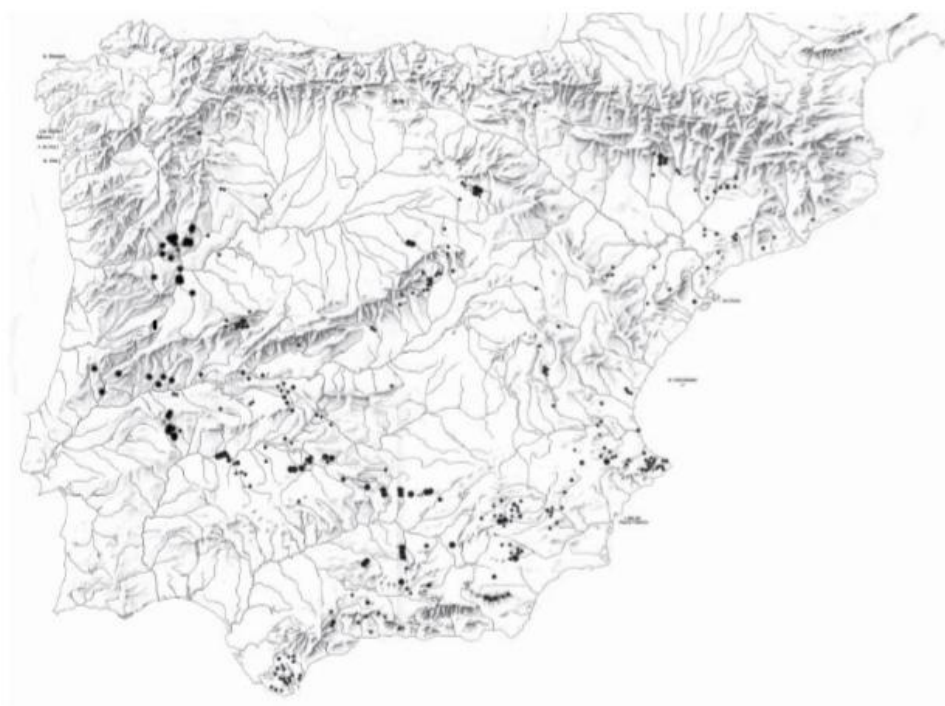
Outro contributo imensamente importante para a arte rupestre esquemática surge com o estudo de Pilar Acosta em seu livro “*La Pintura Rupestre Esquemática en España*” (Acosta, 1968). Esta obra marca uma nova era de estudos sobre o tema que se torna fundamental para pesquisas “Por primera vez se realizó una sistematización tipológica que ha servido de base clasificatoria a numerosos estudios” (Martínez García, 2018:154)

Nos últimos anos do século XX, registra-se o aumento de pesquisas em regiões com arte rupestre esquemática, passando a mais de 1.300 registros nos anos 2000, que levou ao surgimento de um número cada vez maior de achados no território peninsular (Martínez García, 2018:155):

Estos trabajos afectaron a numerosos ámbitos geográficos, que desde Cantabria (Díaz Casado 1992) y la cuenca del Duero, tanto en España como Portugal (Bécares 1991, Gómez Barrera 1993 y 2001, Sanches 1990), continúan por los prepirineos oscenses (Baldellou 1999), Cataluña (Viñas 1992, Castell 1990 y 1994) y el levante peninsular (Hernández 2000, Torregrosa y Galiana 2001), para llegar a tierras de la mitad meridional en espacios geográficos como las Villuercas (García Arranz 1990), Extremadura (Martínez Perelló 1999, Collado 1997), Sierra Morena (Caballero 1983, López y Soria 1988, Fernández Rodríguez 2003), el Subbético (Carrasco et al. 1985) la Laguna de la Janda (Más 2000) y el Sudeste (Soria y López, 1989; Martínez, 1984 y 1988, Mateo 1999 y 2003) (Martínez García, 2018:155).



Estes estudos formam um grande *corpus* de pesquisas no tema da arte rupestre esquemática peninsular, com importantes apontamentos sobre a ocupação humana nestes locais e sua cronologia, ampliando o quadro de dispersão do esquematismo. Ainda continuando no século XXI, as descobertas através de prospecções no território peninsular têm sido igualmente numerosas, que expande e preenche lacunas que possam existir nas pesquisas, que segundo Martínez García (2018) esse crescimento significativo de registros rupestres vai da área ocidental da Península Ibérica para o sul e norte da mesma. Como exemplos em território espanhol: Montanhas de Campo de Gibraltar (Bergman *et al.*, 2006), em Extremadura temos a construção de um importante *corpus* de arte rupestre tanto de pinturas (Collado Giraldo *et al.*, 2005, 2013, 2015, 2017; Dominguez & Aldecoa, 2007) como de gravuras (Collado Giraldo, 2006); e em território português: os sítios pintados do centro de Portugal (Cardoso, 2003; Martins 2014) os sítios de São Mamede, com o conjunto conhecido em Arronches (Oliveira *et al.*, 2012, 2016; Martins, 2014), os recentes trabalhos no nordeste português (Baptista & Figueiredo, 2010; Figueiredo, 2013, 2014), e na bacia do rio Douro/Côa (Lara Bacelar Alves e Mário Reis).



**Figura 1: Territórios com Pintura Rupestre Esquemática na Península Ibérica. Adaptado por Martins, 2015: 43 a partir de Martínez García, 2006. Sem indicação de orientação no original.**

Para além de todo este quadro da ARE, adiciona-se o contexto megalítico, problemática que foi trazido principalmente por H. Breuil (1933-1935): “es a partir de final del siglo pasado cuando se están valorando con criterios más amplios que parten de la consideración del ‘arte’ megalítico y el contexto cultural y gráfico en el que éste se integra” (Martínez García, 2018:156). Os estudos e hipóteses dessas manifestações tem um maior alcance geográfico e com datações mais antigas do que o proposto por P. Bueno e R. Balbín 1992, 2000, 2010 segundo Martínez García, 2018, sendo que as análises compreendem decorações no interior dos dólmenes e sua conexão com a pintura rupestre esquemática peninsular está relacionado com os mesmos registros: ídolos, cerâmica decorado, estátuas e estelas antropomórficos (Martínez García, 2018). Ainda de acordo com este autor, os abrigos com Arte Rupestre Esquemática (ARE) no território peninsular possuem diferenças regionais que se contrapõe devido a extensão temporal, nos períodos do Neolítico à Idade do Bronze “(...) que refletem em análises tipológicas, estilísticas e estatísticas que contribuem para fundamentar uma correspondência, enquanto outra como análise topográfica validam e permitem valores sobre algumas generalidades da distribuição da ARE”.

Segundo J. Martínez García (2018:159): “La pintura esquemática nos sitúa frente a un mundo complejo que abarca una variedad de manifestaciones importantes que, desde los principios de composición desorganizada, con participación de elementos temáticos escasos (antropomorfos, zoomorfos, soliformes) (...)”. Para sistemas esquemáticos estructurados e organizados de forma completos que estão ligados ao desenvolvimento socioeconômico daqueles que gravaram ou pintaram, atrelados estão também a distribuição territorial e mecanismos de manutenção e sobrevivência no mesmo, e estas expressões simbólicas podem estar claramente ligadas a estratégias econômicas, portanto “La intrusión del aparato simbólico en las estrategias económicas es evidente, y tiene que ver con el control territorial, presumiblemente sin bloqueo, y con el acceso a los recursos de pastos compartidos por varias comunidades. Parece existir una relación directa entre los abrigo pintados y la práctica de un trasiego territorial desarrollado con bienes móviles como el ganado” (Martínez García, 2018:160).

Em um primeiro momento, os abrigos pintados nas montanhas, parecem vinculadas a presença de sítios arqueológicos do Neolítico, se contrapondo a ocupação dos sítios presentes nos vales do final do IV milênio e início do III milênio: “Mientras que el patrón de ocupación de los yacimientos neolíticos y los posteriores calcolíticos se transforma radicalmente, desplazándose de las tierras altas a las tierras bajas, la pintura esquemática sigue reproduciéndose en las tierras altas.” (Martínez García, 2018:160). Ou seja, o modelo espacial para a pintura rupestre esquemática (PRE) coincide em todo seu desenvolvimento uma área fixa em regiões montanhosas que permite a leitura da ocupação simbólica do território. Em outras palavras, o modelo espacial sugerido para esquemáticos coincide pintura de caverna em todo o seu desenvolvimento, com anexo para as áreas montanhosas e nos permite ler a ocupação simbólica do território.

De fato, as diversas investigações e análises, visam e permitem cada vez mais a obtenção de marcos cronológicos cada vez mais adequados e concretos (embora ainda com muitas contradições) para a ARE do período do pós-paleolítico, que podem facilitar as associações e os contextos arqueológicos: “(...) nos situarán sobre un andamio, perfectamente anclado, que nos facilitará la organización tipológica, temática y asociativa de numerosos elementos pintados “Sin embargo, no podemos perder la perspectiva, la obtención de cronologías absolutas, no es nada más que el principio del fin de una etapa basada exclusivamente en modelos comparativos y estilísticos” (Martínez García, 2018: 160).

Em continuidade às pesquisas que dão suporte a este trabalho, H. Breuil (1933, 1935) com sua obra *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*, que realizou investigações importantíssimas em campanhas de prospecção e descobrimento de vários sítios arqueológicos no território peninsular. P. Acosta Martínez (1968), com seu importante livro intitulado *La pintura rupestre esquemática en España* também representa um marco nos estudos da arte rupestre esquemática na Península Ibérica, servindo de suporte e base para várias investigações no território. F. Jordá Cerdá (1983) sobre problemáticas da arte rupestre esquemática na Península Ibérica. J. Martínez García (1998, 2002a, 2002b, 2003, 2004, 2006, 2009a, 2009b, 2010, 2018), em seus trabalhos fornece embasamentos para o contexto do estudo do esquematismo na Península Ibérica, principalmente sobre a pintura rupestre, assim como questões do processo de dispersão espacial, transição e consolidação de sociedades do pós-paleolítico.

Para as pesquisas realizadas no Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo que inicia na década de 70 temos como exemplo: P. C. Soromenho, Serrão & Lemos (1972), E. Anati (1975), E. C. Serrão (1978), M. V. Gomes (1980, 1989, 2010, 2002), A. M. Baptista (1981, 1986), Oosterbeek, 2008; M. Simões Abreu *et al* (2010), L. Oosterbeek *et al.* (2012), N. S. Rosa (2012), A. M. Baptista, A. T. Santos (2013), F. Coimbra (2013), S. Garcês (2009, 2017). Muitos desses trabalhos são resultados das primeiras pesquisas realizadas à época da descoberta da arte rupestre do Vale do Tejo para a sua contextualização geológica, geomorfológica, sua caracterização cronológica bem como o mapeamento e coleta de dados das gravuras do complexo.

No contexto da arte rupestre, principalmente a pintura, ao norte e centro de Portugal: H. Mesquita e V. Correia (1922), J. De Oliveira e C. Oliveira (2011), S. Figueiredo (2013) S. Figueiredo e A. M. Baptista (2013), A. Martins (2013, 2014a, 2014b), A. Martins & L. Nobre (2013, 2015), estes autores possuem importantes trabalhos de contextualização e mapeamento das pinturas rupestres no território português que serão utilizados ao longo desta pesquisa.

Na abordagem na perspectiva da arqueologia cognitiva no estudo do comportamento simbólico complexo: C. Renfrew (1982), C. Renfrew & P. Bahn (2000), D. Lewis-Williams e D. Pearce (2005), F. Coimbra (2008, 2012), C. M. Guedes (2014, 2017), que estão as relações evolutivas dos grupos humanos do passado com o comportamento simbólico representado na arte rupestre, que levam ao debate da complexidade cognitiva humana na

externalização através das pinturas e gravuras rupestres. Para o estudo do contexto da arte rupestre em Extremadura (Espanha), os principais autores utilizados são Collado Giraldo & García Arranz, 2005; Collado Giraldo 2006, 2009, 2015, 2017, que realizam volumoso trabalho na região extremeña espanhola, assim como também para o restante do território peninsular sobre o tema da arte rupestre. Para além do estudo da arte esquemática rupestre em pinturas e gravuras, será adicionado pesquisas em suportes móveis como cerâmicas, pesos de tear e placas de xistos que tenham relação cronológica com a ARE e possuam o simbolismo solar: R. F. Valcarce (1993), V. Gonçalves (2004a, 2004b, 2011), P. Pilar (2006), A. F. Rodrigues (2015) e A. C. Varela *et al* (2015); López Payer & Soria Lerma (1988), M. Martínez Perelló (1993), Soria Lerma (1980), Lerma Miguel (1992), Soria Lerma, López Payer & Zorrilla Lumbreras (2010), López-Arza, González & Gutiérrez Llerena (2001), Soria Lerma, López Payer & Zorrilla (2003).

Todos os trabalhos citados acima fazem parte do *corpus* desta pesquisa. Estão relacionados tanto com a ARE do território peninsular quando ao mapeamento das imagens de soliformes. É possível perceber que não há um estudo contínuo e sistemático deste símbolo, apenas sua caracterização e identificação dentro dos sítios arqueológicos em que estão inseridos. Para isto este trabalho contribui na investigação e inventariação da figura solar no contexto peninsular da ARE, visto que ela se destaca como relevante abstração no enquadramento cronológico no pós-paleolítico, relacionado ao início das sociedades produtoras, estando assim relacionado aos ciclos produtivos.

## 1.2 A Figura do Sol na Arte Rupestre Esquemática Peninsular

Neste trabalho, o enfoque será em figuras soliformes, que aparecem na Arte Rupestre Esquemática Peninsular, mas também para níveis de comparação e mapeamento, será apresentado o aparecimento deste motivo em outros suportes como a cerâmica ou placas de xisto que se contextualizam na mesma cronologia. A figura solar está presente em pinturas e gravuras, em abrigos ao ar livre, nas margens de rios e pequenas grutas em várias regiões da Península Ibérica. É interessante notar que embora possam existir hipóteses para a comunicação e troca entre os grupos humanos diferentes, alguns lugares foram claramente ocupados por grupos diferentes em diferentes épocas. A figurar solar se enquadra no período cronológico a partir do Neolítico até a Idade do Bronze ( 5500 a.C. a 1750 a.C.) (Anati, 1975; Serrão, 1978; Gomes & Baptista, 1986; Osterbeek *et al*, 2012; Garcês, 2017) o que sugere, como será visto mais a frente, que pode estar ligado às novas formas de ocupação e vivência nos territórios pelos grupos humanos e ao desenvolvimento da agricultura.

Ao pesquisar no dicionário dos símbolos, podemos trazer algumas ideias para este contexto da iconografia solar:

O simbolismo do Sol é tão multivalente como rica em contradições é a realidade solar. Se não é o próprio Deus, é, para muitos povos, **uma manifestação da divindade** (epifania uraniana). (...) o Sol é também considerado como fecundador. Mas ele também pode queimar e matar. (...) O Sol é a fonte da luz, do calor e da vida. Os seus raios representam as influências celestes – ou espirituais – recebidas pela terra. Guénon observou que a iconografia representava por vezes esses raios com uma alternativa rectilínea e ondulada: trata-se de simbolizar a luz e a chuva, que são igualmente os aspectos yang e yin da irradiação vivificante (Chevalier & Gheerbrant, 1982:610).

É impensável falar da figura solar e não associar a mesma ou ao mesmo levantar hipóteses sobre seu significado, não apenas na importância deste astro no ciclo da natureza que pode beneficiar a agricultura, mas a partir também de um aspecto de relevância importância, o aspecto religioso. Muitos símbolos e imagens desenhados, gravados ou esculpidos podem ter aspecto não apenas comunicativo (a arte rupestre como forma de comunicação), mas para além, o registro de atos ou cultos ligados ao cunho religioso.

O que teorizar então no caso das representações do Sol? Que geralmente aparecem em sua forma básica, um corpo circular de onde saem raios, ou mesmo associados a imagens antropomórficas e zoomórficas, em ações que podem ser consideradas de rito ou culto.

Ainda, pode estar ligado a natureza e o ciclo da vida e da agricultura (de acordo com os contextos cronológicos a que eles são atribuídos), importância ou mesmo o fascínio por este astro do mundo natural. Logo isto influi em ações mentais empregadas no registro deste símbolo que estão impregnados de escolhas, ações, pensamentos, tradições (Guedes, 2014:27). Portanto, de acordo com C. Guedes, “Ao ver um painel pintado, uma gravura ou escultura, estamos lendo a materialização de um pensamento estruturado. São arcabouços do pensamento dos responsáveis pela sua criação e fabricação” (Guedes, 2014:28).



**Figura 2: Imagens de deuses-sol no sítio Saimaly-Tach (Cazaquistão) segundo Rozwadowski, 2001:67. Sem escala no original.**

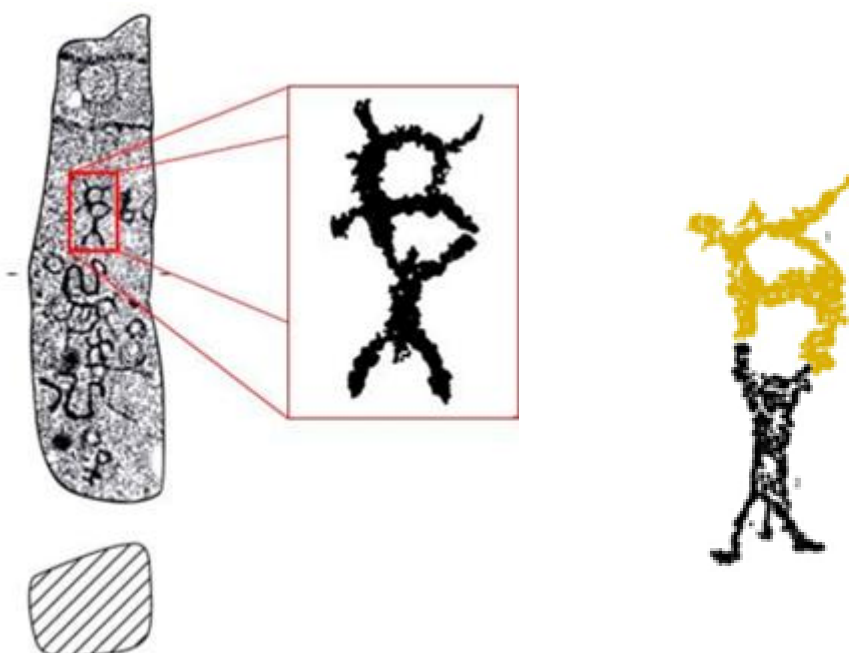
Mircea Eliade (1990), indica que nas religiões primitivas observa-se um processo que visa passar da ideias do abstrato para o concreto (expressos nos desenhos, gravuras ou esculturas) ou seja que “a tendência dos seres supremos de estrutura celeste para desaparecerem do primeiro plano da vida religiosa, dando lugar a forças mágico-religiosas ou a figuras divinas mais activas, mais eficazes e, de maneira geral, mais directamente relacionadas com a vida” (Eliade, 1990:164). Segundo F. Coimbra (2016:28) a necessidade dos grupos humanos de buscar proteção ou outro tipo acolhimento por parte de uma figura divina presente em seu cotidiano, que pode ser atribuído através da imagem da divindade solar, como um ser supremo, fazendo entender assim a importância desta imagem materializada do sol. Como exemplo, existe o caso dos sítios Saimaly-Tach e Tamgaly Valley (Cazaquistão) estudado pelo pesquisador A. Rozwadowski (2001), que realiza pesquisas em sítios arqueológicos na Ásia Central e faz relação das imagens rupestre a rituais xamânicos, onde em vários casos os desenhos estão relacionados a soliformes ou mesmo imagens solares como deuses (figuras 2 e 3).



**Figura 3: Petroglifos com deuses com cabeça de sol, sítio Tamgaly Valley (Cazaquistão) segundo Rozwadowski, 2001:68. Sem escala no original.**

Outro exemplo que pode ser associado são as imagens abaixo; a da esquerda está gravada em um cromeleque (conjuntos constituídos por menires, que podem estar disposto de várias formas, sendo comumente associados a locais de cultos religiosos), localizado em Évora (região do Alentejo, centro-sul de Portugal). A imagem da direita pertence ao Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo, sítio Ficalho, rocha FIC 12 (figura 4). As duas imagens impressionam pela similaridade, onde um antropomorfo segura nas mãos acima da cabeça o sol. Sendo assim, entende-se que a iconografia solar está presente em várias regiões pelo mundo e apresentam geralmente tipologia semelhante, como será mostrado nos exemplos presentes neste trabalho, dispersos pela Península Ibérica. Estando presentes também em outros continentes como a América do Sul ou a Ásia.





**Figura 4: Cromeleque 17 de Portela de Mogos (Évora) (adaptado de Calado, 2004, Vol. II:35) e detalhe da representação de antropomorfo a sustentar um soliforme (adaptado de Gomes, 2001; 2010). Onde pode-se notar a semelhança com a rocha FIC 12(1) M1554” Fonte: Garcês, 2017. Sem escala no original.**

A iconografia solar na Península Ibérica é muito interessante, tanto do ponto de vista da simbologia quanto da sua dispersão pelo território peninsular. Parece não haver um estudo sistemático deste símbolo, reflexão baseada a partir da intensa pesquisa bibliográfica para reunir o maior número possíveis de imagens mas, este não é um caso isolado desta imagem, isto acontece com outras figuras da arte rupestre esquemática, salvo o caso em que encontramos investigações que sistematizam informações e pesquisas de um único símbolo como a suástica (Coimbra, 2004) ou os cervídeos na arte rupestre do Tejo (Garcês, 2009) que vão além de classificação tipológica, mas buscam um entendimento maior da representação daquela imagem no contexto em que se encontram e das pessoas que a produziram.

Focaremos quatro grandes áreas de estudo no contexto peninsular: o Complexo Rupestre do Vale do Tejo, as pinturas esquemáticas no território português presentes no norte e centro do país, a Extremadura espanhola, incluindo o vale do Guadiana na parte também sudoeste do território espanhol. Nessas áreas, como iremos ver no capítulo 3, a presença da imagem solar, pintada ou gravada, estão associadas segundo alguns pesquisadores (Gomes,

1980, 1981, 2010; Oosterbeek, 2004, 2012; Garcês, 2009, 2017; Martins, 2006, 2013, 2014; Collado Giraldo, 2006, 2015) a contextos de neolitização, ou seja, pós-paleolítico, onde se contextualizam as primeiras sociedades produtoras. Sendo que a maioria dos autores citados sugerem que o Sol está diretamente ligado à agricultura e ciclos da natureza, são uma referência importante para a sobrevivência dos grupos humanos, ou mesmo ligados a questão religiosa, conceito ligado também a sobrevivência daquele grupo, pois a religiosidade pode ser considerada como fator de extensão cultural dos povos.



**Figura 5: (1) Imagem solar gravada no Vale do Tejo (Portugal), Sítio Fratel (Gomes, 2010); (2) gravura solar do Parque Molino Manzánéz, sítio “Su Pura Madre” - Sector Grilling (Collado Giraldo, 2006 p. 378 VOL III); (3) Pintura Rupestre do Abrigo Pinho Monteiro (Sudeste português) (Martins, 2014:162). Sem escala no original.**

No trabalho de M. Gomes (2010) e S. Garcês (2017), os pesquisadores realizam de forma bastante ampla a apuração de várias gravuras que fazem parte do Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo (CARVT), que visam colaborar para a constituição do *Corpus* de Arte Rupestre desta região, e nestes trabalhos principalmente, foi possível encontrar grande parte das imagens de soliformes necessários para esta pesquisa.

M. Varela Gomes em suas várias pesquisas desde a descoberta das gravuras do Vale do Tejo (1980, 1981, 2000, 2004, 2010) realizou contextualizações, interpretações assim como a documentação e coleta das imagens do rio Tejo. Em sua tese (2010) o autor discorre sobre os soliformes presentes nos sítios do Tejo: “Os soliformes do Vale do Tejo podem surgir isolados, associados a antropomorfos ou em pares, contando-se quatro destas ocorrências, oferecendo conotação com os olhos solares da deusa-mãe mediterrânica, representada em muitos artefactos calcolíticos. Também conhecemos, no Vale do Tejo, soliformes geminados (F 133C.1, 2).” (Gomes, 2010:365) e que “Os antropomorfos associados a soliformes devem

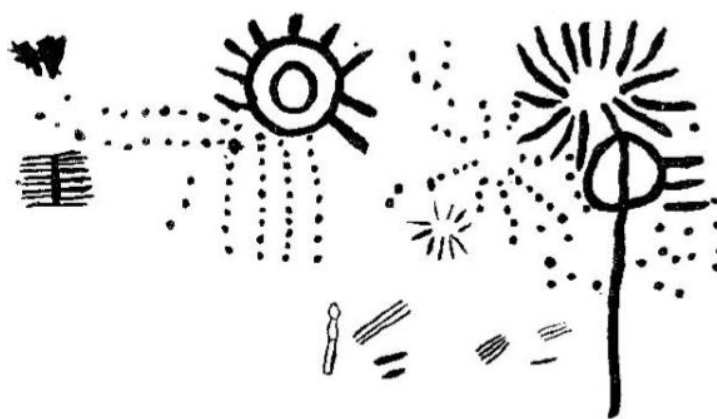
representar divindades que se acreditava controlarem aquela estrela, como Lugh Lamfhada do ciclo mitológico irlandês, aquele “que brilha” ou “o luminoso”; caracterizado por expor o sexo e mostrar grandes mãos, atributos dos deuses solares ou da luz, em geral comemorados nos inícios de Agosto.” (idem, p. 367). E na pesquisa de S. Garcês (2017), encontramos o mapeamento de todas as imagens com formato de sol no CARVT, tratadas digitalmente, a partir do molde de látex da pesquisa realizada na década de 70 e recentes trabalhos de campo, divididos por sítios e quantidades presentes em cada um.

Os soliformes presentes no Vale do Tejo em comparação com outros símbolos destaca-se pela diferença abstração de uma imagem do da natureza, que se diferencia de animais ou linhas esquemáticas, pois representa a abstração do que poderia ser a forma de um sol: “(...) um círculo de onde partem uma série de traços radiais que conformariam os “raios”. Podem surgir individualizados ou em associação com outras figuras segundo (Collado Giraldo & García Arranz, 2005). De acordo com o gráfico montado por S. Garcês (2017) no Tejo aparecem 43 figuras de soliformes “(...) sendo que praticamente metade se encontra no sítio do Fratel, correspondendo a 25,44% dentro da categoria de “Outros motivos” uma percentagem importante, e 0,6% no total das figuras do Tejo (Garcês, 2010: 132). Ainda algumas referências apresentadas por esta autora de lugares na Península Ibérica onde os motivos soliformes que aparecem na pintura esquemática que aqui também irão compor a pesquisa de inventariação:

“Alguns abrigos com pintura esquemática com estes motivos são: abrigo de Pala Pinta (Alijó, Portugal), o mais conhecido em território português com este tipo de motivos (Correia, 1922; Santos Júnior, 1933; Alarcão, Hespanha & Belchior, 1961; Sousa, 1989; Baptista, 1986; Figueiredo, 2014; Martins, 2014), o abrigo da caverna dos Riscos (Colmeal, Figueira de Castelo Rodrigo) ou o abrigo El Amanhecer, El Sol, Pectisol, El Veranito ou El Ciempiés (Serradilla, Parque Nacional de Monfragüe) (Collado Giraldo & García Arranz, 2005) (só para citar alguns)” (Garcês, 2017:132-133).

É interessante destacar que a maior quantidade de imagens solares (independentes de gravadas ou pintadas) nas grandes áreas de estudo estão no CARVT que possui 43 gravuras ao longo do rio Tejo, passando por 9 sítios, onde a maioria deles possui mais de uma imagem. Em contraste com o Norte e Centro de Portugal onde no mapeamento e pesquisa bibliográfica foram encontradas apenas 10 pinturas, muitas isoladas e dispersas, com exceção do abrigo Pala Pinta (Alijó, Portugal) (figura 6) que parece ter um contexto mais relevante, pois a imagem soliforme está associado a fenómenos astronómicos, segundo os pesquisadores

Horácio & Mesquita (1922), P. Lima (2013), Lima & Pires (2014) que trabalharam nas coletas das imagens dos sítios assim como trataram as mesmas com aplicação tecnológicas para a melhor visualização e identificação das imagens. Já no sítio Molino Manzanéz (Guadiana espanhol) existem 9 gravuras de soliformes (Collado Giraldo, 2006) e no Parque Nacional de Monfragüe pelo menos 6 pinturas conhecidas, de acordo com (Collado Giraldo & García Arranz, 2005)



**Figura 6: Painele Pala Pinta (Portugal) com representação soliforme associado a contexto astronômico. Segundo Sousa, 1989:195; Correia & Mesquita, 1922. Sem escala no original.**

Em outras regiões da Península Ibérica é possível também encontrar uma grande variedade de motivos soliformes, que serão apresentados em capítulos posteriores, pois servirá para o mapeamento da presença desta imagem no território peninsular e também para comparações com as outras áreas principais de estudo. Além das áreas espanholas já citadas acima, de acordo com J. Quintano (2010), é possível encontrar também o motivo soliforme na região de Andalúcia, Alicante, Granada e Málaga, e outros lugares mais. Nas obras de H. Breuil (1933, 1935) é possível também encontrar várias imagens de soliformes em diferentes sítios do território peninsular, em especial no território espanhol, seus desenhos e pesquisas provenientes de suas prospecções são de extrema relevância até os dias de hoje para o estudo da ARE.



Figura 7: Painel do abrigo Cueva del Cristo (Las Batuecas). Breuil, 1933:20. Sem escala no original.

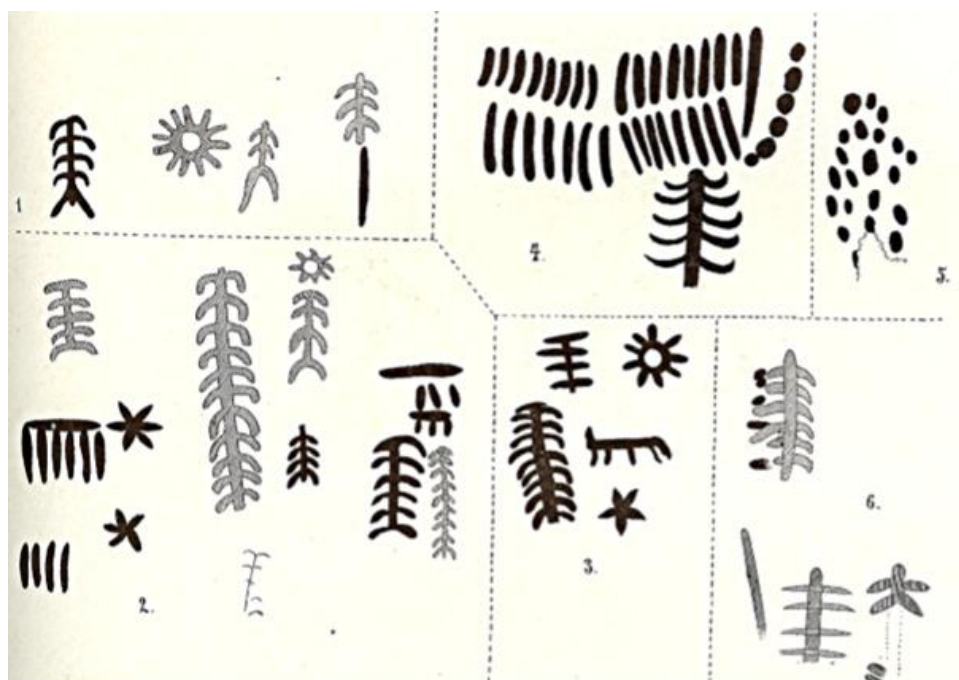
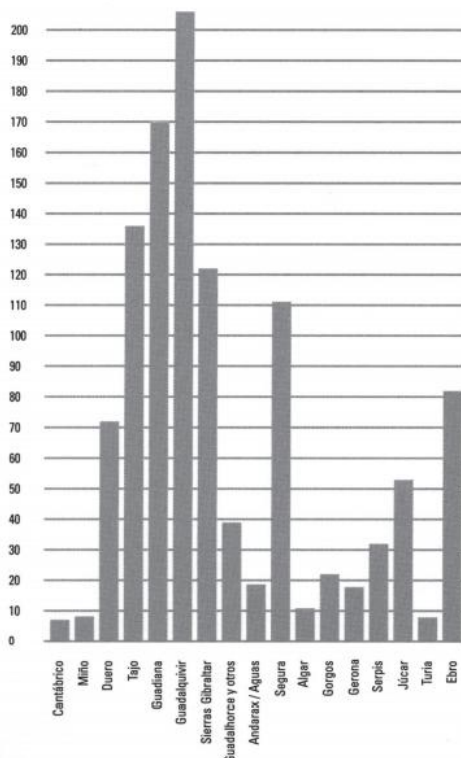


Figura 8: Painel 1 e 3 do sítio las Batuecas, oeste da Espanha, região de Salamanca. Breuil, 1933:19. Sem escala no original.

A arte rupestre esquemática na Península Ibérica (PI) tem variação quanto a localização, estilos, tipologias de iconografias assim como sua distribuição espacial. A

questão geográfica, evidentemente influencia na escolha dos suportes e da técnica de produção, que tem a ver com estratégias de subsistência, questões demográficas de padrões de assentamentos, sempre atendendo a decisões dos grupos humanos segundo Martínez García (2006). Além disso, segundo o autor, “Por otra parte, la dificultad que presentan los contenidos pintados de los abrigos, puesto que no son homogéneos, hace difícil su caracterización y su delimitación, por lo que son necesarios enfoques espaciales y temporales flexibles a escala múltiple” (idem, p. 34). Esta dificuldade de caracterização e delimitação pode ser superada a partir da análise espacial de forma mais geral da PI, um olhar para a diversidade e variedade, que possibilitem visualizar generalidades particulares assim como similaridades. Neste trabalho, esta forma de análise será feita em escala menor e focado apenas em um símbolo que compõe a ARE da península ibérica, a imagem solar.

As grandes áreas aqui analisadas, estão ligadas a grandes cursos de água e seus afluentes, assim como outras locais com o símbolo aqui estudado. Esta caracterização e localização de acordo com J. Martínez García (2006) podem admitir valores a nível territorial oferecendo marcos de análises que ultrapassam os níveis locais para níveis regionais, permitindo assim análises do território em um conjunto ligados a distribuições que possibilitam a análise inter-regional no território peninsular (Martínez García, 2006:34). Assim, os espaços e localizações da arte rupestre são lugares de representação social, a partir de diferentes concepções dos espaços previamente escolhidos para a produção das imagens e este é tido como produto de uma natureza simbólica num espaço de representação e organização social. Ainda de acordo como autor, a dispersão, principalmente da pintura rupestre esquemática na P.I. é de caráter singular na escala europeia, considerando a escassa presença de abrigos ao sul da França e os poucos conjuntos da Península Itálica (idem p. 35).



**Figura 9: Representação gráfica de números de sítios com pintura rupestre esquemática agrupados por bacias fluviais na Península Ibérica. Fonte: J. Martínez García (2006:36).**

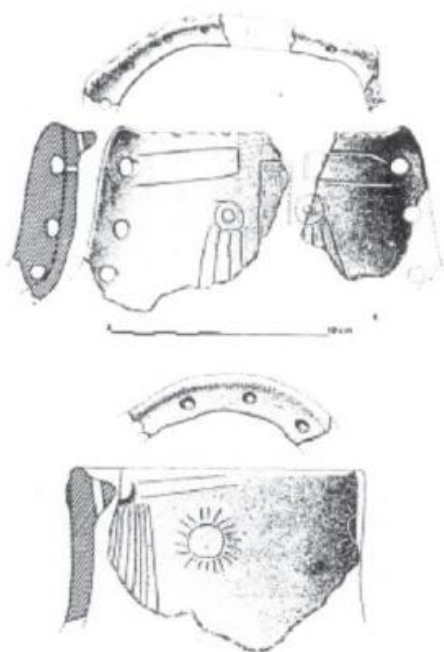
No gráfico apresentado por J. Martínez García (2006) (figura 9), onde este reuniu as bacias fluviais da PI, a primeira observação é a associação com áreas de montanha, a segunda é a concentração significativa nas bacias do sul da Península Ibérica tendo em conta que cerca de 75% dos abrigos de pintura estão ao sul do Tejo. Nesta área, estão também a maior percentagem de abrigos: Guadalquivir (18%) e Guadiana (15%). Ao norte de Alicante, (em Algar, Gorgos, Girona e Serpis) existem 8% dos abrigos com pintura esquemática, percentagens pequenas juntamente em contraste com as bacias do Douro e do Ebro. Ao norte da Península Ibérica (Minho e Corniça Cantábrica) a dispersão do simbolismo esquemático em percentuais é bem pequeno não passam de 1%, fazendo concluir que o alcance dessas áreas foi bem menor. As maiores concentrações de abrigos esquemáticos estão nas bacias do Tejo (12%), Guadiana (15%) e Guadalquivir (18%) (idem p. 36).

Como veremos de forma mais detalhada a frente, a arte rupestre esquemática está também associada a objetos móveis, como cerâmica e ossos, ainda dentro do mesmo contexto peninsular, muitos desses objetos associados aos sítios onde encontra-se as pinturas ou

gravuras ou em seu entorno. Em conformidade, serão apresentados aqueles que possuem a simbologia solar, com fins de comparação com arte rupestre pintada e gravada:

“El repertorio de las cerámicas decoradas neolíticas, aunque relativamente escaso, es representativo y su distribución nos identifica una geografía que desde Gibraltar abarca las provincias andaluzas de Málaga, Córdoba y Granada, así como el sur de Valencia y norte de Alicante (Martínez García 2004: 105, cuadro 1). Lejos de caracterizar los motivos figurados en los materiales muebles y analizar sus semejanzas y/o diferencias con los representados en los paneles pintados, lo que más nos interesa destacar es la circunstancia de la distribución territorial de las cerámicas decoradas y las correspondencias más inmediatas que se evidencian con los abrigos pintados de sus respectivos entornos. (Martínez García, 2006:42)

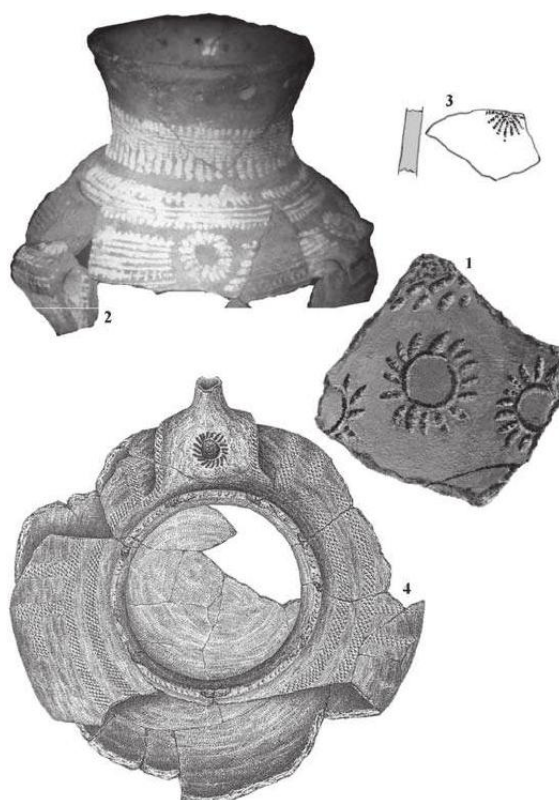
Segundo J. Martínez García (2006), o tema da arte rupestre esquemática representado simbolicamente em cerâmicas é mais restritivo do que na pintura ou gravura, pois a iconografia é reduzida a elementos essenciais do sistema esquemático: os oculados, soliformes, zoomórfico (somente veado), zig-zag, ramiforme, triangular e bitriangular. Nos contextos neolíticos das cerâmicas não se registram figuras antropomórficas (Martínez García, 2006:45).



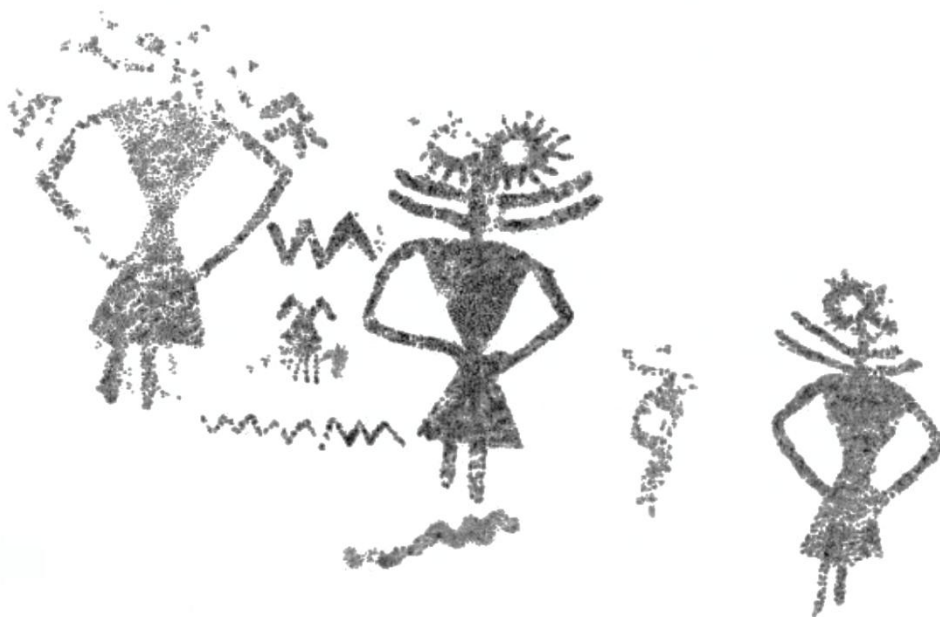
**Figura 10: Materiais móveis com decoração do Neolítico, figuras soliformes presentes, procedente da Cueva de los Murciélagos y de la Cueva del Muerto (Zuheros y Carcabuey, Córdoba), desenho de Gavilán y Vera 1993) adaptado por Martínez García, 2006:44). Sem escala no original.**



Este tipo de material (cerâmica) aparece em contextos tanto em sítios internos como em contextos funerários: “(...) y aunque la mayor concentración se da en el sudeste (Almería y Granada) y en Portugal (Tajo), ya empiezan a documentarse cerámicas simbólicas en otros ámbitos geográficos como en la cuenca del Segura, donde aparecen cerámicas pintadas en la cueva de los Tiestos (Molina Grande 1990), en la cuenca del Guadalquivir, localizadas en los yacimientos de Viña Boronato y Casa Vega” (Martínez García, 2006:45), também aparecendo na bacia do Guadiana e do Douro, com motivos soliformes e oculados (alguns com olhos também em formato solar), (idem p. 45), sendo que alguns destes suportes móveis já fazem parte da Idade do Ferro.



**Figura 11: Objetos de cerâmica com decorações soliformes da provincia de Granada: Cueva de Malalmuerzo en Moclín (1); Cuevas de las Ventanas (2) e La Carigüela (3) en Píñar; Cueva del Agua de Prado Negro en Iznalloz (4). Martínez García, 2006:44). Sem escala no original.**



**Figura 12: Ídolo oculado solar, olhos de sol, Arroyo de Hellín, Grupo 5. Fonte: adaptado de Soria Lerma, López Payer & Zorrilla Lumbreras, 2003: 306. Sem escala no original.**

Além das cerâmicas com motivos solares e oculados, destacam-se também vários ídolos oculados com “olhos de sol” em ossos longos, falanges e cilíndricos em pedra, sendo documentados na bacia do Guadiana (Huerta Deus – Casas de Reina), Caverna do Charneca (Oliva de Mérida) (Enríquez Navascues 1984, 1990) e “ídolos” antropomórficos do Tajo a Almería (Hurtado 1981). Na bacia de Segura, registram-se os ídolos Royos (Caravaca) (Ayala, 1980) e a Caverna da Estrada (Cehegin) (San Nicolas, 1986) (Martínez García, 2006:47).

Em sua tese P. Acosta (1968), faz um estudo analítico de motivos-tipos que aparecem constantemente repetidos no fenómeno esquemático, que podem indicar sua origem, significado e interpretações, paralelos, cronologias e distribuição geográfica, que inclui motivos zoomorfos e a representação de mulheres na arte esquemática rupestre (Acosta Martínez, 1968:16). Também identifica uma grande variedade da iconografia soliformes, principalmente no território espanhol da Península Ibérica, os inclui na categoria “esteliformes”, que são consideradas imagens com características e traços de astros, que inclui sol e estrelas. Também corrobora com o aparecimento deste motivo não apenas em pinturas ou gravuras, mas também no suporte móvel cerâmico (idem p. 132). A autora nos apresenta vários quadros com as mais significativas imagens assim como possíveis interpretações e cronologias relacionadas a eles, que serão incluídos aqui em capítulo

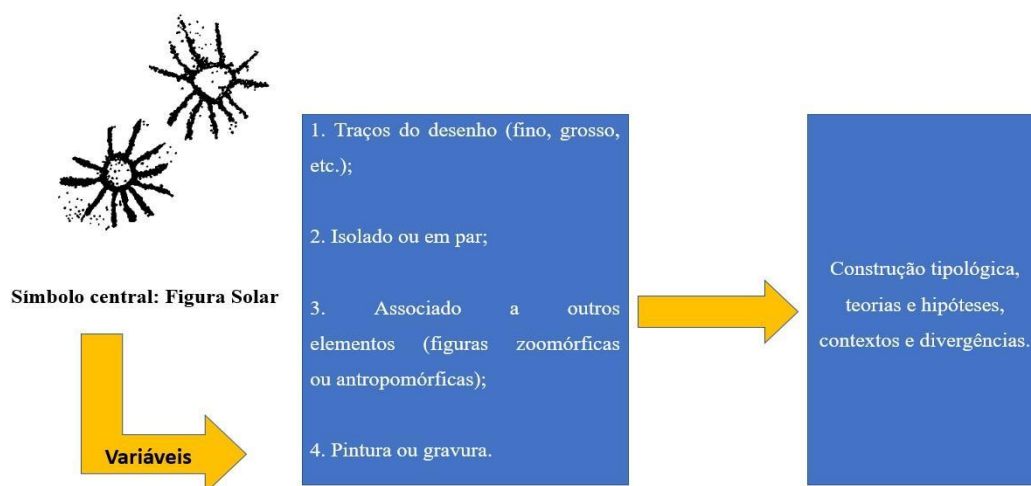
posterior. Neste trabalho, P. Acosta reuni numerosas imagens da arte rupestre esquemática peninsular, assim como teorias de interpretações e cronológica, muitas delas baseadas principalmente nas pesquisas de H. Breuil (1933, 1935), Breuil & Burkitt (1915, 1929) e E. Frankowski (1918, 1920), entre outros, cujos realizaram as primeiras pesquisas, descobertas e, portanto, atribuindo tipologias, descrições e discurso narrativo e interpretativo para as imagens. Aparecem no sudeste das províncias de Albacete, Almería e Granada, (como também já foi dito por J. Quintano (2010) acima). No litoral meridional tem a Sierra Malagueña de Líbar e nas Gaditanas de La Plata, Pedregosa e Momia se encontram desde Aldeaquemada em Jaén até Fuencaliente na Ciudad Real. Na margem esquerda do Guadiana aparecem as Sierras del Almandén (Ciudad Real) e Moraleda, Peñas Blancas e Grageras (Badajoz). A metade norte hispanica apenas tem pontos salmantinos (relativo a província de Salamanca) de Béjar e o vale de Batuecas, margens de Duratón e Segoria e centro de Monte Valonsaderno de Soria (Acosta, 1968:137). Muitos outros exemplos da figura do sol na ARE serão apresentados nos capítulos seguintes desta pesquisa.

## **CAPÍTULO 2: METODOLOGIA**

### **2.1. Procedimentos metodológicos aplicados a pesquisa**

Esta pesquisa está principalmente direcionada a uma revisão bibliográfica, no que concerne às áreas aqui estudadas. Este trabalho intenso de busca de referências, tem objetivos de compor o arcabouço teórico e metodológico do trabalho. Logo, os estudos selecionados são os que se centram nos temas estudados: Arte Rupestre Esquemática, o Complexo de Vale do Tejo, as áreas de arte rupestre do ocidente Espanhol (Extremadura e Guadiana), e das demais áreas de Portugal para efeitos de comparações com os símbolos soliformes aqui estudados, não apenas na arte rupestre, mas também em vários outros suportes onde esse tema aparece. Estas grandes áreas escolhidas são pelo fato de que a presença de arte esquemática pintada se encontra mais ou menos de modo uniforme distribuída por território peninsular, no entanto focaremos as áreas em torno aos grandes complexos de arte rupestre gravados onde historicamente se regista uma falta de contextualização dos mesmos com os sítios pintados.

Esta pesquisa adotará o método comparativo para testar hipóteses e teorias: "O método comparativo procede pela investigação de indivíduos, classes, fenómenos ou fatos, com vistas a ressaltar as diferenças e as similaridades entre eles" (Gil, 2008:16-17). A partir de análise descritiva e comparativa iconográfica das imagens (morfologia), estilos e similaridades. Com objetivo de comparar os elementos comuns nas imagens mapeadas da Península Ibérica (similaridade) e destacar as diferenças, para construir os quadros tipológicos presentes no Anexo I e no capítulo 5, das análises finais, identificar continuidades e descontinuidades, semelhanças e diferenças, a partir da aplicação do método abaixo (apresentando como resultado:



**Figura 13: Modelo da aplicação do método comparativo na análise das imagens soliformes.**

O trabalho da pesquisa consistiu em levantamento de dados, mapeamento e inventariação do símbolo chave já mencionado, através da pesquisa bibliográfica e documental em obras e pesquisas que abordam este tema e principalmente que possuem imagens publicadas, que foram relevantes para este estudo, com fins de construir um *corpus* deste tema sendo que os principais autores que contribuíram para esse trabalho podem ser vistos na revisão da literatura, o método comparativo é “Centrado em estudar semelhanças e diferenças, esse método realiza comparações com o objetivo de verificar semelhanças e explicar divergências. O método comparativo, ao ocupar-se das explicações de fenômenos, permite analisar o dado concreto, deduzindo elementos constantes, abstratos ou gerais nele presentes” (Prodanov & Freitas, 2013:38)

Sendo assim as etapas a serem seguidas foram:

- 1) Coleta de toda informação bibliográfica sobre as áreas pesquisadas;
- 2) Mapeamento da imagem soliforme na arte rupestre, inicialmente do Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo, sendo estendido para outras regiões da Península Ibérica, como a área da Extremadura Espanhola, assim como regiões de norte e centro de Portugal;
- 3) Caracterização e contextualização das grandes áreas com pinturas e gravuras soliformes;
- 4) Distribuição das imagens em quadros tipológicos;

5) Contextualização da figura solar e sua possível representação na Pré-História e possíveis significados;

6) Análises comparativas das imagens inventariadas, utilizando categorias de variáveis para verificar tipologias morfológicas;

7) Criação de uma ficha de catalogação, com as variáveis presentes nos motivos soliformes mapeados;

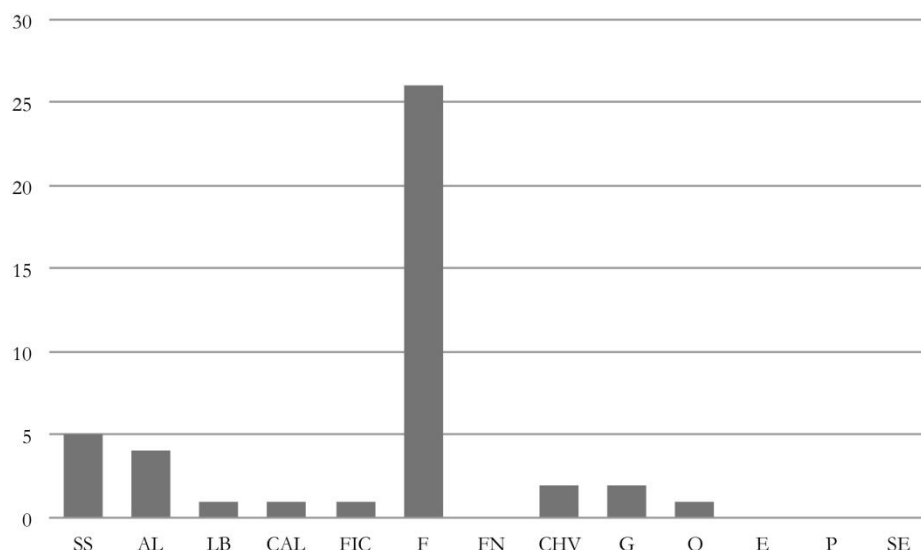
Este estudo busca através deste mapeamento e investigação, contribuir a clarificação a caracterização e tipologia dos soliformes, e enriquecer o estudo sistemático desta temática dentro do contexto da arte rupestre esquemática, que pode vir a colaborar para futuros estudos e continuidades e desdobramentos para outras regiões que possuem o aparecimento deste símbolo. A arqueologia enquanto ciência que estuda e trabalha com a materialidade da produção humana ao longo do tempo, desenvolveu métodos para a coleta, pesquisa e análise desses materiais nos sítios arqueológicos, a principal dos passos metodológicos para a investigação arqueológica é a escavação, mas é importante entender que ela precede vários outros procedimentos tanto quanto importantes para a pesquisa.

## CAPÍTULO 3: AS ÁREAS DE INTERVENÇÃO

### 3.1 Contextualização do Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo (CARVT)

A investigação da Arte Rupestre no Vale do Tejo inicia na década de 70, ligada a pesquisas realizadas pelo Grupo para o Estudo do Paleolítico Português (GEPP), focadas pesquisas estas feitas a partir de prospecções no intuito de alcançar lugares com potenciais para sítios arqueológicos. No início, a coordenação dos trabalhos ficou a encargo de Eduardo da Cunha Serrão (Oosterbeek et al, 2012) entre outros pesquisadores, que realizaram uma grande campanha para o levantamento e registro da arte rupestre presente ali, antes que a maioria ficasse submersa pela barragem de Fratel (Oosterbeek et al, 2012). Para mencionar algumas obras importantes desta fase inicial temos Soromenho, Serrão & Lemos (1972); Serrão *et al*, (1973), que relatam da descoberta dos sítios no Vale do Tejo assim como das primeiras prospecções a fim de identificar os sítios e desvendar sua problemática cronológica e funcional; Emanuel Anati (1974, 1975) que também investigou e elaborou cronologias e interpretações para os sítios; António Martinho Baptista (1981) e Mário Varela Gomes (1990, 2000, 2004) contribuem para o estudo da área juntamente com investigações específicas de iconografias e motivos (como as rochas F155 e 49 do sítio Fratel) para o estudo cronológico e interpretativo.

O Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo, localiza-se no Centro-Oeste da Península Ibérica, distribuído ao longo de 120 km do rio Tejo e suas confluências com os rios Erges e Ocreza, nos concelhos de Castelo Branco, Vila Velha de Ródão, Nisa e Mação, na zona denominada Alto Ribatejo, sendo composto por 12 núcleos de arte rupestre (Garcês, 2017). De acordo com alguns trabalhos recentes (Garcês, 2009, 2017) é conhecido que a maioria das 7.000 gravuras registradas em 1636 rochas contextualizam-se na arte esquemática da Península Ibérica. Uma das imagens interessantes presentes no complexo são figuras interpretadas com a forma do sol, que aparece na arte esquemática da Península Ibérica, um estilo de arte rupestre, marcado entre o início do Neolítico e o fim da Idade do Bronze. Portanto, é inegável a importância cultural e histórica das pinturas e gravuras do Complexo, por isso segundo L. Oosterbeek *et al*, (2012) é considerada a maior concentração de gravuras rupestres pré-históricas da Península Ibérica.



**Figura 14: Distribuição espacial do soliformes no Vale do Tejo. Fonte: Garcês, 2017:132**

Muitas informações não foram coletadas por completo, pois à época da descoberta, muitas gravuras estavam submersas e outras corriam o risco de ficar (devido a Barragem de Fratel) e outras porventura, desapareceram com o tempo. Resumidamente, foi utilizado pelos pesquisadores dos anos 70, uma metodologia de Michel Brézillon, onde o mesmo aplicou em sítios arqueológicos no Saara e no sítio Pincevent e foi de suma importância para a coleta das gravuras no Vale do Tejo. Essa metodologia era uma técnica baseada na criação de moldes de borracha líquida (látex) (Querol *et al*, 1975; Baptista, 1975).

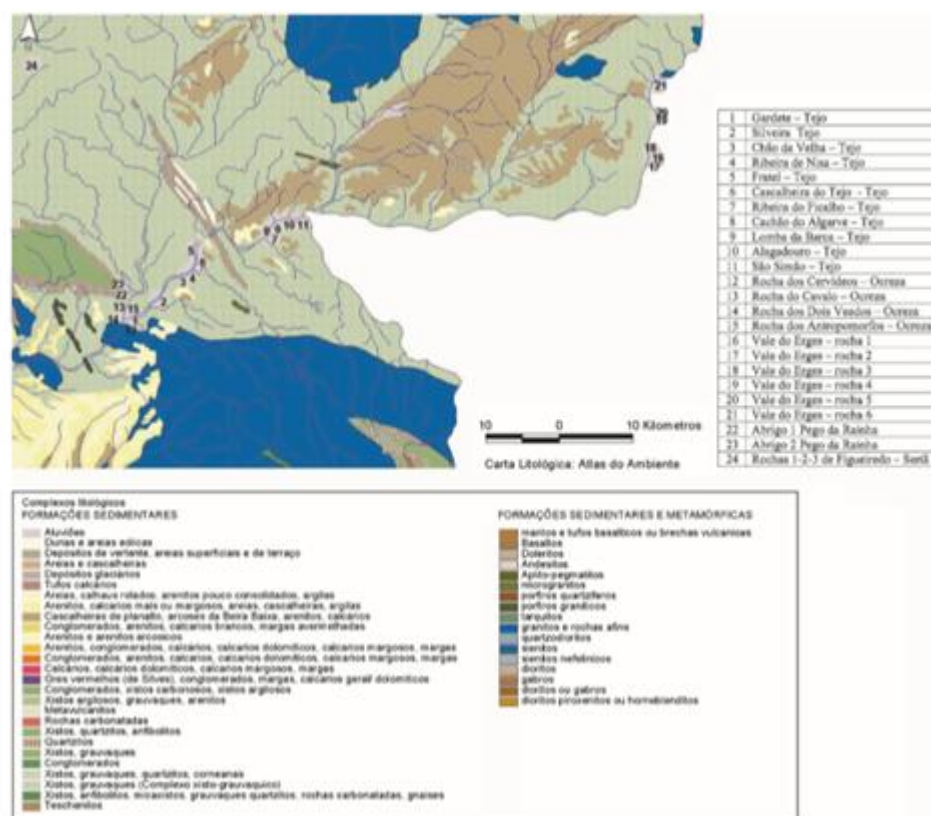
A aplicação do látex, na época, foi considerado o melhor pois os pesquisadores consideravam que “o método gerava réplicas absolutamente fiéis das gravuras rupestres quanto pelo fato de que a conservação, o transporte e o armazenamento dessas réplicas seriam bastante fáceis de serem realizados (Baptista *et al.* 1974; Serrão *et al.* 1973; Querol *et al.* 1975; Sande Lemos, 2011). De forma sucinta, as gravuras do Vale do Tejo foram feitas por picotagem direta ou indireta com ajuda de um suporte móvel.. Dessa forma, o trabalho de inventariação das gravuras do Vale do Tejo tem sido alvo de diversos pesquisadores desde à época do seu descobrimento, fosse no intuito de coletar todas as informações possíveis ou na busca do mapeamento de suas imagens e atribuição de cronologia. Durante os anos de 2009 e 2013, o grupo de estudo Arqueologia Rupestre da Bacia do Tejo: RUPTEJO, foi coordenado pelos professores Luiz Oosterbeek e Hipólito Collado, com o objectivo de investigar, coleccionar e promover pesquisas sistemáticas sobre a região (Oosterbeek *et al*, 2012).



Entendendo a extensão e especificidade do complexo rupestre, os estudos permitiram constituir um importante conjunto de informações para um primeiro banco de dados que permitiu a compreensão do complexo e a construção do corpus de arte rupestre. Os dados gerados nesta pesquisa, permitiram um conjunto importante de informações para a melhor compreensão do complexo e para a construção de um corpus de arte rupestre (Oosterbeek et al., 2012). A partir disso, em pesquisas relevantes recentes para a construção deste corpus, temos trabalhos como o de Luís Nobre (2006), Maria Fernanda Carvalho, (2006), Carol Ridel (2009), Sara Garcês (2009; 2017), Jonathan Silva (2011), Oosterbeek et al. 2010, Garcês & Oosterbeek, 2014. Sendo assim:

“Os dados daí gerados constituem um conjunto importante de informação que permitiu construir uma primeira base de dados para que melhor se compreenda este complexo rupestre, ainda submerso. Este foi, assim, o ponto de partida dos trabalhos de construção do corpus da arte rupestre do Vale do Tejo (que será futuramente disponibilizada em linha, salvaguardando aspectos de segurança dos locais)” (OOSTERBEEK *et al*, 2012:35)

A construção desse *Corpus* da arte rupestre do vale do Tejo reunido em publicação recente (Garcês, 2018) é de caráter importantíssimo, visto que contribui para pesquisas sistemáticas dos símbolos gravados e da própria região em si. Desenvolvimento que pode ser útil e visto no âmbito da educação, da pesquisa que consequentemente colabora para a preservação do patrimônio cultural. De acordo com pesquisadores (Soromenho, et al, 1972, Enati, 1975, Baptista, 1981; Oosterbeek, 2008, 2002; Oosterbeek, *et al* 2012; Gomes, 1980, 1981, 2010; Garcês, 2009, 2017) no Vale do Tejo a tipologia dos símbolos até o momento registradas são: figuras antropomórficas, zoomórficas, circulares, circulares concêntricas, semicirculares, espirais, ovais, soliformes, podomorfos, ferraduras, serpentiformes, idoliformes, escutiformes, corniformes, covinhas e símbolos que não podem ser reconhecidos.



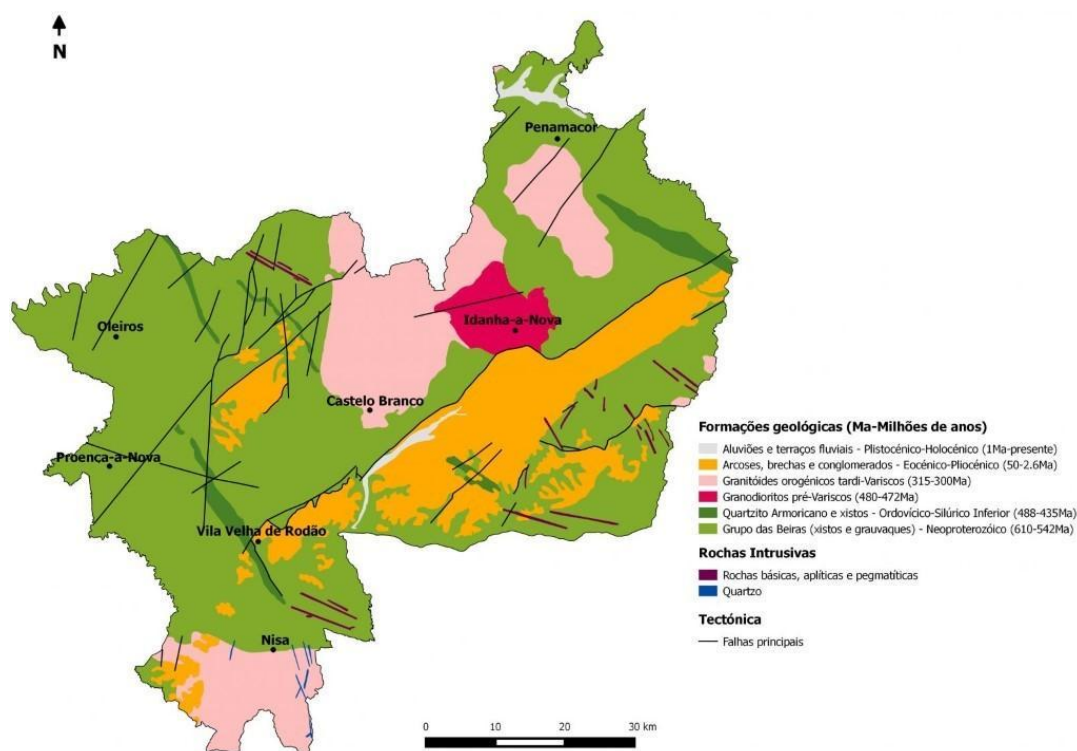
**Figura 15: Carta litológica onde contém a maioria dos sítios de arte rupestre do Vale do Tejo. Fonte: Oosterbeek, et al (2012:136)**

A contextualização geológica da região do Vale do Tejo, inclui três unidades, zonas de confluência: o maciço antigo (complexo xistoso-metamórfico Pré-Câmbrico e Paleozóico), o maciço calcário estremenho (calcário meso-cenozóico), e a bacia sedimentar do Tejo/Sado (depósitos fluviais Cenozóicos e do Quaternário) (Rosina, 2004, Oosterbeek *et al*, 2012, Garcês, 2009:6). Ainda segundo Oosterbeek, *et al* (2012):

“Toda a área intervencionada se localiza no Maciço Antigo, também designado por Maciço Hespérico, (complexo metamórfico Xisto-Grauváquico de idades do Pré-Câmbrico e Paleozóico). O Maciço Antigo caracteriza-se por ser uma região que, desde o Paleozóico, está imersa e desde então sujeita à erosão. Este maciço corresponde ao troço ibérico da grande cadeia hercínica da Europa. Uma porção deste maciço está coberta pelas formações Cenozóicas da bacia do Tejo. A zona aqui em análise pertence à Zona Centro-Ibérica (ZCI). A norte é caracterizada pela formação Galaico-Transmontana e, a sul e sudoeste, contacta com a zona de Ossa-Morena. Esta grande unidade morfo-estratigráfica, o Complexo Xisto-Grauváquico, é constituído por uma série de xistos e grauvaques. O Ordovícico, aparece irregular e discrepante sobre este complexo, apresentando espessas bancadas de quartzitos, expressas em relevos com a orientação NW-SE, tais como a serra da Amêndoa, as do Buçaco, Vila Velha de Ródão, etc. O substrato geológico é assim composto por xistos e grauvaques do Pré-Câmbrico Superior. Grupo das Beiras (Complexo xisto-

grauvácico do Neoproterozóico – Vendiano do Câmbrio Médio). (Oosterbeek, *et al* 2012:154).

Várias rochas presentes no Tejo são polidas pela erosão fluvial, que possibilitou assim suporte perfeito para a gravação direta ou indireta, com artefatos líticos, pelos grupos humanos. E além disso o próprio recurso fluvial e natural provavelmente possibilitou “à sobrevivência e bem-estar das comunidades humanas, mas constituindo, ainda, privilegiados meios de circulação de bens e de ideias” (Gomes, 2010:55). As peculiaridades de cada lugar podem ser determinantes no uso e ocupação de determinado território, como dito acima, recursos naturais que possibilitam a sobrevivência (água, recursos alimentícios, etc.)



**Figura 16: Mapa geológico da zona do Geopark Naturtejo. Fonte mapa: [www.naturetejo.com](http://www.naturetejo.com)**

De acordo com S. Garcês (2017) quase todos os sítio do Vale do Tejo fazem parte do Geopark NaturTejo da Meseta Meridional uma área de preservação pela sua importância geológica da região (o único sítio não incluído é o Ocreza), “o primeiro geoparque português que conta com um território de 5000km<sup>2</sup> e integra os concelhos de Castelo Branco, Idanha-a-

Nova, Penamacor, Proença-a-Nova, Nisa, Oleiros e Vila Velha de Ródão” (idem, p. 53). Sendo assim, esta região da Zona Centro-Ibérica possui por acumulação materiais graníticos, xistos e grauvaques, quartzitos, calcários, depósitos detríticos pós-paleozóicos e aluviões (depósitos sedimentares, formado por materiais em geral grosseiros, mal rolados e mais ou menos soltos, transportados por águas correntes como rios e ribeiros) (Almeida *et al*, 2000, Garcês, 2009, Oosterbeek *et al*, 2012).

### **3.1.1 Contextualização Cronológica do Complexo Rupestre do Vale do Tejo**

Como este trabalho centra-se em uma pesquisa e revisão bibliográfica para a composição do seu objetivo, não terá como foco discutir exaustivamente as teorias cronológicas e de ocupação humana no Vale do Tejo (para o interesse de aprofundamento a bibliografia pode ser consultada). Será feito de forma resumida apoiada por referências, os possíveis enquadramentos cronológicos atribuídos à arte rupestre do Tejo.

De acordo com L. Oosterbeek (2012) “Uma das questões de maior relevo no que às gravuras rupestres do Tejo concerne, é a permanente discussão em redor à cronologia das gravuras”, ou se já vários dos investigadores da arte rupestre do Tejo não chegam a uma concordância quanto ao período cronológico das gravuras, tendo até agora quatro hipóteses elaboradas, sendo que destas apenas duas são utilizadas. Segundo M. Gomes (2010), rio Tejo possui um vale profundo cercados por xistos que atravessam duas cristas quartzítica “por uma imponente garganta epigénica, denominada Portas de Ródão” (idem p. 7). Ainda, os afluentes principais do Tejos passam por vales também profundos que desenham vários meandros na paisagem, frequente na descrição anatômica de xisto. Ainda, pode-se observar pela região vales resultados de erosões verticais que são causados pelos cursos de água.

Desde a descoberta da arte rupestre no Vale do Tejo, vários pesquisadores trataram de apresentar diversas periodizações (que não são consensuais). A primeira teoria a ser mostrada foi a de Emanuel Anati (1974), que visitou o território português “inspirada na sua periodização para o então denominado “grupo galaico-português”, onde defendia um longo período de gravação que se estendia desde o Neolítico até à Idade do Ferro” (Oosterbeek, et al 2012, pg.). Anati então utilizou de análises climáticas baseado no volume de águas do rio e o efeito alta e baixa da nesse volume, nos bancos de xisto-grauváquicos, suporte onde se encontram as gravuras. A partir disso “propôs duas fases muito distintas: a primeira

correspondendo a um momento evoluído do Boreal (6500-5500 a.C.) que seria a chamada fase Epipaleolítica e a segunda datando do Sub-Boreal (3000-2000 a.C.), que pertenceria ao Neolítico tardio (Anati, 1975; Baptista, 1986; Caninas e Henriques, 1985; Henriques et al., sem data; Jorge, 1983, 1987; Oosterbeek, 2008; Serrão, 1978, Oosterbeek, *et al* 2012). Após isso outro pesquisador E. C. Serrão (1978), propôs que as gravuras do complexo tiveram uma duração mais larga, sendo o primeiro período começando no Neolítico Antigo (5500 a.C.) finalizando na Idade do Bronze (1750 a.C.) e o segundo período seria de pelo menos a.C. já na Idade do Ferro:

Posteriormente, António Martinho Baptista, Eduardo da Cunha Serrão e Manuela Martins, a partir do estudo de São Simão, propõem uma nova periodização dividida em três fases: uma pré-megalítica, com um estilo de um naturalismo pouco dinâmico e cronologicamente enquadrada, como hipótese, na primeira metade do V milénio a.C. A segunda e a terceira fase, descritas como mais ricas e exuberantes em motivos, são datadas como sendo do IV e III milénio a.C. durante o desenvolvimento da cultura megalítica peninsular (Baptista et al., 1978a; Caninas e Henriques, 1985; Henriques et al., sem data; Jorge, 1983, 1987; Oosterbeek, 2008; Oosterbeek, *et al* 2012).

Ainda, após isto, de acordo com L. Oosterbeek, A.M. Baptista recuou a cronologia do Vale do Tejo para o Paleolítico, a partir da gravação de um pequeno cavalo de técnica da picotagem às margens do rio Ocreza, enquadrando no estilo Gravettense, onde o mesmo fez paralelos com gravuras idênticas do Vale do Côa de mais de 22.000 anos B.P., portanto, segundo os autores, o Tejo é o grande santuário das primeiras sociedades agro-pastoris de raiz megalítica que se fixaram na região (Baptista, 2001; Oosterbeek, *et al* 2012).

Os pesquisadores M. Varela Gomes e J. Pinho Monteiro em 1980 apresentam outras interpretações para o complexo do Tejo, onde consideram uma longa etapa no desenvolvimento estilístico e temático abrangendo seis fases distintas (Monteiro & Gomes, 1980). No entanto, várias outras teorias foram sendo apresentadas ao longo das últimas décadas (Baptista, 1986; Caninas & Henriques, 1985; Henriques *et al.* sem data; Gomes, 1980, 1987, 1989, 2001, 2002; Jorge, 1983, 1987; Oosterbeek, *et al* 2012; Garcês, 2017). Sendo assim:

No primeiro período de gravação, “subnaturalista” Gomes (2007) admite uma divisão deste período (uma fase antiga e outra plena) seria próprio de um povo de caçadores-recolectores que prolongariam em tempos pós-glaciares e uma concepção figurativa de concepção Paleolítica pautada por grandes animais, quase todos cervídeos, de corpos segmentados, de perfis

elegantes e precisos como que em pose com certos pormenores muito bem reproduzidos (Oosterbeek, *et al*, 2012:).

O conjunto crono-estilístico chamado por M. Varela Gomes e J. Pinho Monteiro (1980) de período meridional, atribuído ao Neolítico Final/Calcolítico, apresenta uma nova fase de gravação para Tejo marcado por uma forte esquematização, onde é possível perceber os aspectos socioeconómicos e religiosos das culturas dos finais do Neolítico e inícios da Idade do Cobre. Após, M. Gomes (2010) denomina em sua tese, como veremos mais a frente este período como “Síntese Figurativa e Solarização Religiosa” (Gomes, 2010), ainda segundo o autor “estas manifestações, religiosas e iconográficas, encontram largos paralelos na arte rupestre e móvel, tanto na fase evolucionária da cultura megalítica alto-alentejana como das etapas calcolíticas da área meridional da Península” (Gomes, 1987:38), que solidifica os paralelos na arte rupestre em outras regiões da Península Ibérica e nos objetos móveis com a simbologia solar apresentados aqui.

Para concluir, as últimas teorias da cronologia do CARVT, desde a descoberta do complexo, mostram características similares entre si: “uma valorização do ciclo megalítico com uma menor importância atribuída aos caçadores-recolectores (ainda que a maioria das gravuras de zoomorfos correspondam a animais não domesticados); uma compreensão de que há uma unidade essencial no complexo ainda que esta não se articule bem com a necessidade de individualizar etapas cronológicas” (Garcês, 2017:47). Portanto, segundo L. Oosterbeek (2002), há dois 2 ciclos rupestres importantes no contexto do Vale do Tejo: o primeiro do Pleistoceno, do período Gravettense em contextulizações com outros sítios (Ribeira do Atalaia, 50km do limite meridional do complexo) e datações de fogueiras, que confirma a mesma cronologia para a gravura do rio Ocreza (Garcês, 2017:48). O segundo ciclo apresenta a mudança para o agro-pastoralismo, onde S. Garcês (2017) considera neste contexto a figura do cervídeo de carácter importante, tanto no contexto rupestre como factor económico dos grupos (*idem* p. 48). Portanto o modelo de ocupação sugerido leva à grupos humanos com diferentes estratégias de sobrevivência e ocupação do território, e neste contexto pode também ser inserido o símbolo soliforme, de claras características de sociedades já agricultoras.

### 3.1.2 A abordagem geral aos soliformes CARVT segundo os dados disponíveis

No Complexo do Vale do Tejo, este símbolo aparece em pelo menos nove sítios: São Simão (SS), Alagadouro (AL), Lomba da Barca (LB), Cachão do Algarve (CAL), Ficalho (FIC), 26 no site da Fratel (F), Cachão da Velha Jusante 4 (CHV), Gardete (G) e Ocreza (OCR), totalizando 43 imagens soliformes de acordo com S. Garcês (2017). As respectivas rochas com a figura soliforme são:

Sítio	Rocha
Alagadouro:	AL 26
	AL 28A
	AL 52
	AL 64 <sup>s</sup> .
Sítio Cachão do Algarve	CAL 99
Sítio Chão da Velha Jusante 4	CHVJ4
Ficalho	FIC 12
Fratel	F 8
	F 39
	F 46
	F 55
	F 77
	F 78
	F 81
	F 83
	F 90
	F 113(5)
	F 116
	F 126A
	F 129A

	F 132
	F 133C
<b>Gardete</b>	G7
<b>Lomba da Barca</b>	LB 19
<b>São Simão</b>	SS 134
	SS 137A
	SS 158
	SS 168E
	SS 183A
	SS 183E
<b>Ocreza</b>	OCR 9

**Tabela 1: Sítios do CARVT e suas respectivas rochas com presença de Soliforme.**

As figuras soliformes do Vale do Tejo, aparecem em maioria de forma isolada, embora haja significativa quantidade em pares, as mais interessante são as que estão associadas a figuras antropomórficas e zoomórficas (exemplo: rochas F126A, FIC 12 e SS158) onde aparecem “(...) figurando por vezes em raras cenas em que as figuras humanas seguram no ar, de braços abertos, um sol (...)” (Garcês, 2017:134). A figura antropomórfica que segura um veado morto da rocha 158 (figura 17) de São Simão (Figura 16) é bastante interessante, pois de acordo com análises recentes notou-se que a circunferência “e a presença dos galhos neste veado morto sugerem uma conotação solar, também pelo facto de se perceber que as hastes foram fechadas posteriormente” (Garcês, 2017:134), ainda pode-se observar segundo Garcês em outras cenas com veados no Tejo nas rochas: SS158:1, AL14 M1052:1 e SS199-200-201-202:10. Segundo M. Gomes (2010) em sua tese, o autor propõe o total de 49 soliformes no Vale do Tejo de acordo com sua interpretação, em abordagem numérica são seis figuras (do sítio São Simão, Fratel, Cachão da Velha Jusante e Gardete) (Gomes, 2010:181) a mais que a tabela acima feitas a partir de S. Garcês (2017), algumas podem ser vistas na figura 17.





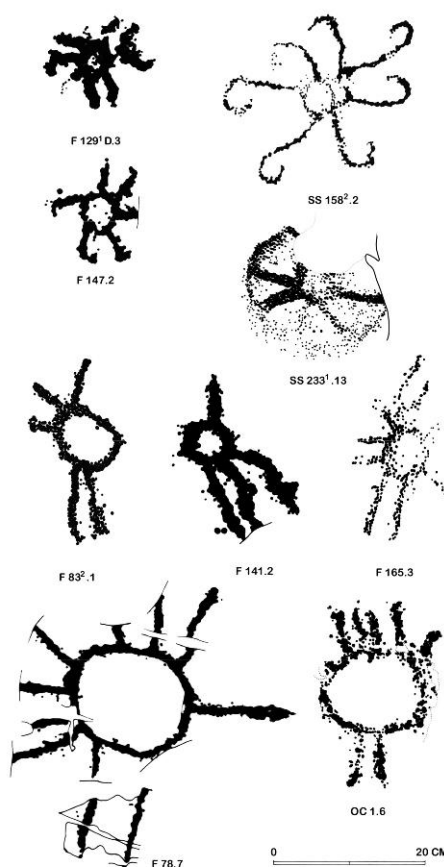
**Figura 17: Imagem da Rocha SS158 de São Simão no Vale do Tejo, que mostra um antromorfo com cervídeo morto. Fonte: (Garcês, 2017:231).**

	SS	AL	LB	CAL	FIC	F	FN	CHV	OCR	ERG	P	SE	TOTAL
Armas	2	0	0	2	0	4	0	0	1	0	0	1	10
Asterisco	0	1	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	3
Báculos	5	2	0	2	0	1	0	0	1	0	0	0	11
Escutiforme	2	0	0	5	0	2	0	0	0	0	0	0	9
Idoliforme	0	0	0	8	0	4	0	0	0	0	0	0	12
Instrumento	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
Podomorfo	7	2	0	3	2	4	0	0	7	1	0	0	26
Soliforme	5	4	1	1	1	26	0	2	2	1	0	0	43
Oculado	4	0	0	2	0	0	0	1	0	0	0	0	7
Covinha	0	0	1	1	0	8	0	0	0	18	1	1	30
Conjunto covinhas	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Rede	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
Taça	5	0	0	4	0	5	0	0	0	1	0	0	15
TOTAL	31	9	2	28	3	57	0	3	12	21	1	1	169

**Tabela 2: Quadro com a quantidade de motivos solifomes no Coplexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo. Fonte: (Garcês, 2017:112)**

No contexto da figura do soliforme na arte rupestre do vale do Tejo segundo diferentes abordagens, o que será pertinente neste momento é abordar o enquadramento de M.V. Gomes e J. Pinho Monteiro (1980), para um período de gravação chamado meridional que é atribuído ao Neolítico Final/Calcolítico (Gomes & Monteiro, 1980). É aqui então que se pode perceber através da análise dos símbolos que se encaixam neste período processos

técnicos, aspectos socioeconômicos e religiosos dos grupos até os inícios da Idade do Cobre (Gomes & Pinheiro Monteiro, 1980). Em sua tese de doutorado M. Gomes (2010) este período meridional como “Síntese Figurativa e Solarização Religiosa” (Gomes, 2010:490) onde destacam-se: antropomorfos em suas diferentes formas: ancoriformes, ramiformes, tridentes, bitriangulares, os idoliformes, as faces oculadas; círculos, soliformes, escutiformes, ziguezagues, reticulados, e vários outros. Mostrando assim um completo aperfeiçoamento iconográfico que segundo o autor acompanha a dispersão de influxos culturais devido “à presença das primeiras comunidades metalurgistas no Sul e Sudoeste Peninsular” (Gomes, 2010:490). Pode-se então levantar hipóteses a partir do que os autores sugerem que esse caráter religioso que começa a fazer parte do cotidiano desses grupos é expresso através da simbologia solar, naquele que talvez fosse parte de um culto a este astro que está intrinsicamente ligado ao ciclo da natureza e da vida, mostrando assim a importância devido também a quantidade de imagens registradas em todo o Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo.



**Figura 18: Algumas imagens a mais, consideradas como Soliformes no Vale do Tejo segundo Gomes, 2010:368**

Dessa forma as margens do rio Tejo serviram de suporte e desenvolvimento de grupos humanos e o consequente “desenvolvimento de actividades sócio-religiosas, de que as gravuras constituem os únicos testemunhos duradouros, confirmam não só a importância material e simbólica de tal espaço, como a sua enorme capacidade de atracção, tornando-se elemento de convergência para as comunidades pré e proto-históricas” (Gomes, 2010:55). Ainda de acordo com o autor, as primeiras detiveram uma economia predadora baseada em recollecção e na caça, após, já se percebe características rural ou agro-pastoril que depende em grande escala dos recursos ambientais. Por fim, carácter mais complexo quando já se dá a exploração de minérios e o desenvolvimento de redes de interações no âmbito económico, cultural, regional e a distância, “transformando-se em sociedades politicamente organizadas e

capazes de dominaram territórios precisos ou de carácter proto-estatal" (Gomes, 2010: pg.55).

Sítio	Região - Concelho	Tipologia	País	Referências
Alagadouro	Vale do Tejo	Gravura	Portugal	Soromenho, Serrão & Lemos, 1972; Serrão et al, 1973; Querol e at, 1975; Gomes, 1980
Cachão do Algarve	Vale do Tejo	Gravura	Portugal	Soromenho, Serrão & Lemos, 1972; Serrão et al, 1973; Querol e at, 1975; Gomes, 1980
Cachão da Velha Jusante	Vale do Tejo	Gravura	Portugal	Soromenho, Serrão & Lemos, 1972; Serrão et al, 1973; Querol e at, 1975; Gomes, 1980
Ficalho	Vale do Tejo	Gravura	Portugal	Soromenho, Serrão & Lemos, 1972; Serrão et al, 1973; Querol e at, 1975; Gomes, 1980
Fratel	Vale do Tejo	Gravura	Portugal	Soromenho, Serrão & Lemos, 1972; Serrão et al, 1973; Querol e at, 1975; Gomes, 1980, 1981, 2000
Gardete	Vale do Tejo	Gravura	Portugal	Soromenho, Serrão & Lemos, 1972; Serrão et al, 1973; Querol e at, 1975; Gomes, 1980, 1981, 2000
Lombra da Barca	Vale do Tejo	Gravura	Portugal	Soromenho, Serrão & Lemos, 1972; Serrão et al, 1973; Querol e at, 1975; Gomes, 1980
São Simão	Vale do Tejo	Gravura	Portugal	Soromenho, Serrão & Lemos, 1972; Serrão et al, 1973; Querol e at, 1975; Gomes, 1980
Ocreza	Vale do Tejo	Gravura	Portugal	Soromenho, Serrão & Lemos, 1972; Serrão et al, 1973; Querol e at, 1975; Gomes, 1980

**Tabela 3: Lista de sítios com gravuras do Vale do Tejo e suas respectivas referências, de onde foram coletados dados.**

Mário Varela Gomes (2010) reuniu de forma sistemática algumas imagens dos soliformes do Vale do Tejo, e concluiu que este símbolo gravado “apresentam cinco grandes variantes formais” (Gomes, 2010:365). De acordo com o pesquisador, essas variantes correspondem a traços que podem variar ou ter a mesma dimensão e que constituem raios a partir de um ponto central (pode ser considerado uma abstração mais simples da imagem solar) e estes raios podem variar de forma e quantidade. Outro que mostra uma parte circular de onde os raios saem, ainda:

(...) embora variem tanto os diâmetros dos círculos centrais, como a forma e os comprimentos dos raios ou o número destes que podem ir de quatro a onze. Também se conhecem exemplares em que os raios, com a mesma extensão, ocupam lugares

equidistantes, e outros em que eles ficam simétricos. Os seus comprimentos são muito desiguais, existindo alguns muito curtos, outros longos, variando em certos exemplares o tamanho daqueles, o que conduz a formarem imagens assimétricas (Gomes, 2010:365).

Desta forma, nesta pesquisa, os soliformes presentes no Vale do Tejo foram classificados em quadros tipológicos:

- Quadro Tipológico I - Soliforme com corpo circular, raios e isolado;
- Quadro Tipológico II - Soliforme, meio corpo circular com raios;
- Quadro Tipológico III - Soliforme em par;
- Quadro Tipológico IV - Soliforme com corpo preenchido;
- Quadro Tipológico V - Figuras Antropomórficas associadas a Soliformes;
- Quadro Tipológico VI - Figuras Antropomórficas e Zoomórficas associadas a Soliformes;

Foram também analisados morfologicamente a partir de variáveis como números de raios ou formato do corpo. Estes dados serão descritos de forma detalhada nos resultados finais desta dissertação e os quadros com as imagens podem ser visualizados em anexo (Anexo I).

### **3.2 Contextualização da área das Pinturas Esquemáticas do Centro e Nordeste de Portugal**

O objetivo neste tópico não é descrever exhaustivamente cada sítio com pintura rupestre com imagens soliformes encontrados. Para tal irá contextualizar a pintura rupestre esquemática com o suporte bibliográfico, em princípio temos Andrea Martins (2014) e Sofia Figueiredo (2013) que em suas respectivas teses de doutoramento que ajudam a entender o quadro da Pintura Rupestre Esquemática tanto no contexto português quanto no contexto Ibérico, assim como noutros trabalhos (Figueiredo & Baptista, 2010). No total são 7 (sete) o número de abrigos que contém pinturas esquemáticas de figuração solar em território português: Pala Pinta (Mesquita & Correia, 1922; Sousa, 1989; Lima, 2013; Lima & Pires, 2014) (Concelho de Alijó), Abrigo Pinho Monteiro (Gomes & Monteiro, 1981) (Concelho de Arronches), Abrigo de Segura (Idanha-a-Nova/ Castelo Branco) (Martins & Nobre, 2013; Martins, 2015), Abrigo da Faia (Concelho de Pinhel), Abrigo Fonte Santa (Figueiredo &

Baptista, 2013; Martins, 2014) (Concelho de Freixo-de-Espada-à-Cinta), Abrigo Bizarril (Figueiredo & Baptista, 2013; Martins, 2014) (Figueira de Castelo Rodrigo/Guarda), e Abrigo Regato das Bouças 3 (Sanches, 2002) (Concelho de Mirandela).

A pintura rupestre esquemática também se encaixa no estilo Arte Esquemática, já descrito no capítulo 1, ou seja, do período pós-paleolítico. Estas manifestações são enquadradas na Pré-História Recente que vai até o final da Idade do Bronze (Collado Giraldo & García Arranz, 2013; Martins, 2014), sendo assim a pintura rupestre esquemática (PRE) de acordo com A. Martins (2014:27) “A PRE será então formada por grafismos, onde os seus caracteres tipológicos estão reduzidos às formas mais simples ou básicas, tornando-se esquemas. O naturalismo puro está ausente, podendo, no entanto, ser possível estabelecer sub-estilos, alguns dos quais com atributos naturalistas ou sub-naturalistas, onde surgem motivos com características formais reconhecíveis empiricamente (por exemplo, com pormenores anatómicos ou ornamentos)”. A pesquisadora levanta uma importante discussão quanto as imagens ditas como esquemáticas, as imagens feitas pelos grupos humanos podem ter ao nosso olhar contemporâneo um significado diferente do que pode ter tido para quem o fez. De forma clara, a imagem de um animal ou pessoa em seu desenho básico anatómico é assim entendido como a representação daquele animal ou aquela pessoa, mas “Nas representações esquemáticas, uma barra também poderá representar um cavalo, mas o nosso desconhecimento da linguagem e dos códigos pré-históricos não permite que façamos esta extrapolação” (Martins, 2014:27).

Juntamente com isso é realizado a análise interpretativa dos símbolos, através de hipóteses, mas que sempre vai ser passível de concepções não concretas ou corretas desses símbolos. Assim como acontece no Vale do Tejo, ocorre vários estudos e pesquisas sobre os sítios para sua contextualização e conhecimento. De acordo com A. Martins (2014) é necessário atentar também para outros aspectos relevantes mas não de caráter decisivo na escolha da técnica de produção (gravura ou pintura) da arte esquemática rupestre, pois em alguns casos é possível encontrar as duas técnicas no mesmo espaço, para tanto “A geomorfologia do território foi, de facto, um factor preponderante, condicionando a técnica utilizada, pois verifica-se que em territórios graníticos e xistosos predominam as gravuras, enquanto nos calcários e quartzíticos existem mais pinturas” (idem p. 43).

### 3.2.1 A figura do soliforme no contexto das pinturas do Centro e Nordeste português

Embora não exista um estudo específico dos motivos soliformes presentes na ARE há a contribuição de autores (Acosta Martínez, 1968; Gomes, 2010; Martins, 2014; Garcês, 2017) que realizaram várias sínteses deste motivo, e que mostram a sua relevância pela sua identificação em diversos sítios e que foram fundamentais para este trabalho. Logo esta pesquisa, como dito anteriormente, buscou mapear em diversos sítios da Península Ibérica seu aparecimento, portanto a contextualização acontece num carácter geral, com finalidade de, ao reuni-las possam contribuir na sistematização do seu estudo dentro do contexto da ARE. São sete abrigos, distribuídos ao centro e nordeste português com presença de figuras solares, porém numericamente menor do que os encontrados nas gravuras, apenas sete soliformes são registrados. O sítio Pala Pinta (Alijó) é exceção, pois trata-se de soliforme associado a contextos astronômicos (passagem de cometa) (Mesquita & Correia, 1922; Lima, 2013; Lima & Pires, 2014).

Em carácter geral, os soliformes são bem similares quando a sua estrutura morfológica (que será detalhado nos próximos capítulos), possuem corpo circular esférico de onde saem traços radiais (raios) que podem ser curtos ou longos, com traços finos ou grossos (com exceção do motivo do Abrigo de Segura (figura 19), onde o círculo central do soliforme é diferente, mais ovalado e com segmentação interna feita por traço horizontal, que cria duas áreas semi-circulares distintas (Martins, 2014:229), estão geralmente pintados de vermelho ou vermelho escuro estando enquadrados no período no Neolítico final ao Calcolítico (Acosta Martínez, 1968; Martins, 2014; Gomes, 1985).



**Figura 19: Soliformes do Abrigo Pinho Monteiro à esquerda e do Abrigo de Segura, Decalque do Paine 2 à direita. Fonte: Martins, 2014:153**

Para A. Martins (2014) os soliformes nas pinturas estão dentro da categoria Esteliforme (segundo a linha de Acosta Martínez, 1968), ou seja, soliformes seria uma

subdivisão (Martins, 2014:227), separando-se morfologicamente de motivos esteliformes simples, que seriam os motivos “(...) formados por vários traços que se cruzam num ponto central, dando origem a uma morfologia estrelar ou em forma de asterisco.” (Martins, 2014:228). Como será visto mais a frente, Acosta Martínez (1968), dividiu a categoria esteliforme em diversas tipologias levando em consideração o caráter morfológico das imagens: “esteliformes humanos”, “esteliforme mão”, “esteliforme ídolo”, “esteliforme palafito”, “esteliforme astro”, “esteliforme como abstracção de manada de cervídeos”, “esteliforme astro” ou “esteliforme mapa” (Acosta, 1968:132). Mas, como afirma A. Martins, 2014:228 “(...) contudo, para nós, a grande maioria destes motivos podem ser designados simplesmente por soliformes”, ainda segundo a autora, o motivo soliforme está relacionada diretamente com o astro solar e sua interpretação simbólica inerente a ciclos de vida e morte (idem p. 228). Abaixo a relação dos sítios, sua localização e referências:



Sítio	Região - Concelho	Tipologia	País	Referências
Pala Pinta	Alijó	Pintura	Portugal	Mesquita & Correia, 1922; Sousa, 1989; Lima, 2013; Lima & Pires, 2014
Abrigo Pinho Monteiro	Arronches	Pintura	Portugal	Gomes & Monteiro, 1981; Martins, 2014
Abrigo de Segura	Idanha-a-Nova/ Castelo Branco	Pintura	Portugal	Martins & Nobre, 2013; Martins, 2015
Abrigo Faia	Pinhel	Pintura	Portugal	1989 – Francisco Sande Lemos; Martins, 2014
Abrigo Fonte Santa	Freixo de Espada à Cinta	Pintura	Portugal	Figueiredo & Baptista, 2013; Martins, 2014
Abrigo de Bizarril	Figueira de Castelo Rodrigo/Guarda	Pintura	Portugal	Figueiredo & Baptista, 2013; Martins, 2014
Abrigo Regato das Bouças 3	Mirandela	Pintura	Portugal	Sanches, 2002
Évora, Cromeleque	Évora	Cromeleque megalítico	Portugal	
Azambuja	Vila Nova de São Pedro,	Cerâmica - Pesos de Tear	Portugal	A. Do Paço, 1940, 1945; J. M. Arnoud, 2013
Povoado dos Perdigões	Reguengos de Monsaraz	cerâmica	Portugal	Gomes, 1979; Varela et al, 2000; Evangelista, Lucy Shaw, 2003
Povoado São Lourenço	São Lourenço, Chaves, Portugal	cerâmica	Portugal	Jorge, 1986
Ponte de Azambuja 2	Vila de Portel	cerâmica	Alenquer, Portugal	Rodrigues, 2015

**Tabela 4: Lista de sítios que de pintura rupestre esquemática com motivos soliformes no território português e suas respectivas referências, de onde foram coletados dados.**

### 3.3 Contextualização da área do Guadiana Espanhol (Gravuras)

O conjunto de gravuras de Molino Manzánéz, possui características singulares no território extremeño espanhol e faz parte do contexto da arte rupestre do sudoeste da península, possui mais de 4000 figuras individualizadas em torno de 2 km, na bacia do rio Guadiana, abrangendo uma cronologia desde o Paleolítico Superior (Collado Giraldo 2006:11). As gravuras estão localizadas ao longo da margem esquerda do rio Guadiana, em duas áreas, Molino Manzánéz (que dá nome ao sítio), localizada no município de Alconchel e a área Molino da Volta, que fica dentro do município Cheles (Collado Giraldo 2006:47).

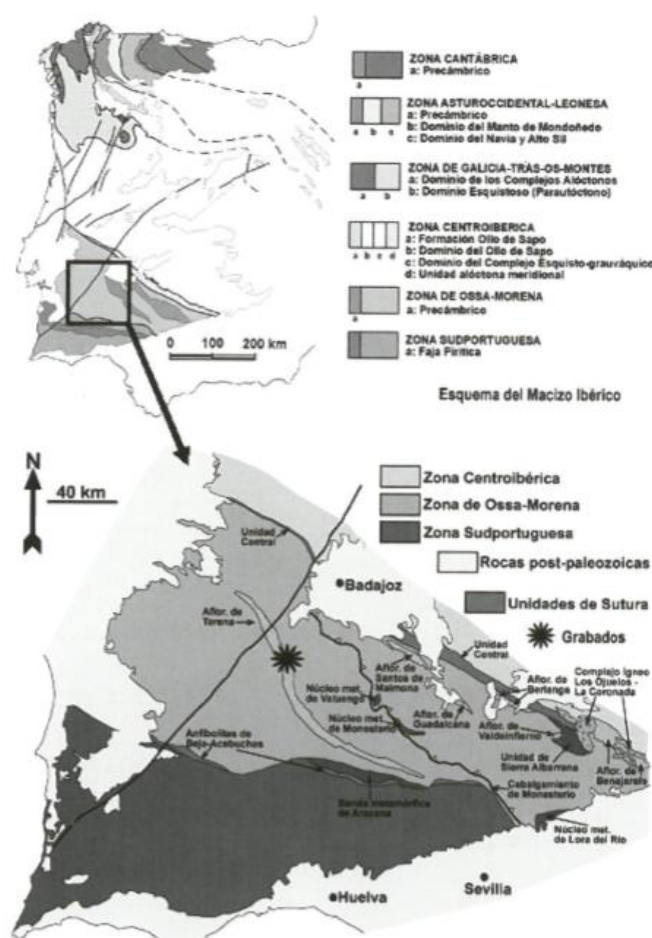


Figura 20: Esquema do mapa geológico da região onde está Molino Manzanéz (Collado Giraldo 2006:48)

Ao todo, ocupam uma superfície de cerca de 16 hectares, dos quais 15 pertencem ao Molino Manzánéz, que reúne 556 estações, e apenas um hectare, ao conjunto localizado ao

norte, em frente ao Molino da Volta, com apenas 14 estações. Como limites naturais são: para o oeste, a fronteira do rio Guadiana; ao sul, o curso do Friegamuñoz e ao norte e leste, as elevações do Cerro Colmenar, Cerro Miguel e Galacho. Toda a área está dentro da várzea da barragem do Alqueva, localizada no coração do Alentejo, uma região fronteiriça portuguesa na extremidade oriental da província de Badajoz. Foi construída na confluência do rio Degebe, que despeja suas águas no Guadiana, na margem direita, e um pouco acima da foz do rio Ardila, que após sua jornada pelo território espanhol, entra em Portugal para despejar suas águas pela margem esquerda do Guadiana a norte da cidade de Moura. Ao longo dos seus 83 quilómetros de extensão, o reservatório do Alqueva banha os concelhos de Moura, Portel, Mourão, Reguengos de Monsaraz e Alandroal em território português, e os municípios de Badajoz, Olivenza, Cheles, Alconchel e Villanueva del Fresno em o espanhol (p. 47)

De acordo com Collado Giraldo (2006), em seu trabalho, os soliformes são enquadrados na tipologia “Estructuras Lineales Cerradas (E.L.C.)”, como círculos radiados, não propriamente como uma representação solar. Mas como pode ser visualizado nas imagens abaixo, sua morfologia se encaixa com os outros símbolos aqui mapeados e interpretados como imagens solares. Quanto a cronologia, os soliformes estão dentro da Fase de Gravação número 3 que pertence ao Arte Esquemático Antigo (período entre o Neolítico Inicial e Médio) que remetesse a sociedade produtoras (idem p. 513). Ainda nesta fase segundo o autor, há o abandono da gravura incisa pelo uso do piquete para a produção das gravuras, além da mudança do ponto de vista temático tipológico das figuras. Na fase anterior motivos como os zoomorfos tinham expressão maior em porcentagem, que na Fase 3 terá sua presença reduzida, que valida a implantação e consolidação progressiva de novos modelos econômicos de base produtiva que culminarão no uso de novas tecnologias e ao uso de metais, levando a uma consequente expansão e complexidade social e de controle do território pelos grupos humanos (Collado Giraldo, 2006:358).

### **3.3.1. A figura do soliforme no contexto do vale do Guadiana.**

Embora o autor ter encontrado nove motivos solares, apenas três encontram-se disponíveis em sua publicação (Figura 21) (Collado Giraldo, 2006:377). As imagens seguem o mesmo padrão morfológico das já que foram apresentadas aqui, embora com alguns detalhes diferentes, como no caso do soliforme do sítio CLVII “Joaquin” (figura 23) que está

em par, em um deles uma parte do corpo circular está a faltar, mas o padrão de círculo fechado com traços radiais é idêntico aos outros motivos.

VARIA	SECTORES ZONA NORTE								SECTORES ZONA SUR						
	MV	CAML	MARIP	IS MOL	MOL	ESP	IS NUE	F IS NUE	HNK	SIMP	GRILL	CANG	COME	VENT	FRIE
LÍNEAS DELIMITAC									7	1	2			1	
PEDIFORM				5											
SOLIFORM							1		2	1	3		2		
TOTAL				5			1		9	2	5		2	1	

**Figura 21:** Tabela da distribuição espacial nos Setores Norte e Sul dos motivos tipo “Líneas de delimitación, Pediformes y Soliformes”. Collado Giraldo, 2006:380



32

**Figura 22:** Soliforme do sítio CLVII “Joaquin”, Molino Manzanéz. Collado Giraldo, 2006:378

Na tabela da figura 21 é possível perceber que a maior concentração de soliformes encontra-se no setor da Zona Sul de Molino Manzanés, representando 0,68% dos motivos (Collado Giraldo, 2006:377). O setor da zona norte em que aparecem figuras soliformes (1), parecem estar ligados de forma clara ao setor sul, onde apresenta uma quantidade muito superior de motivos soliformes (8) de acordo com o autor estes motivos podem estar relacionados a figuras onduladas do tipo ELA (Estructuras Lineales Abiertas), possivelmente, compartilhando uma estrutura interpretativa e funcional semelhante (Collado Giraldo, 2006:380).

### **3.4 Contextualização da área Extremadura - Parque Nacional Monfragüe (Extremadura, Espanha).**

A arte rupestre do Parque Nacional de Monfragüe ocupa uma região de 18.000 hectares, localizado na zona centro oriental da província de Cáceres (Espanha), que além de vestígios de ocupações pré-históricas, possui rica paisagem de flora e fauna. Todo este carácter patrimonial e histórico do lugar, levou a pesquisas de prospecção e investigação para a identificação de sítios com ocupações humanas passadas. Sendo assim, esta área possui um importante complexo de arte rupestre esquemática, com abrigos de pinturas e gravuras do pós-paleolítico.

Os sítios arqueológicos rupestres estão localizados em vários sítios pelo Monfragüe. A partir da década de 90 tem-se o aumento das investigações nesta região, assim como consequentemente publicações de estudos e pesquisas sobre sua importância (De Alvarado Gonzalo y Gonzáles Cordero, 1991; García Arranz, 1997; Collado Giraldo & García Arranz., 2005).



Collado Giraldo & García Arranz (2005) essa morfologia geral se assemelha a uma tipologia comum de sítios de quartzitos em outras partes da Península Ibérica. As pinturas encontram-se em abrigos e cavidades peculiares e alguns lugares perfeitos para a pintura, no entanto nenhum vestígio foi encontrado, o que leva a acreditar que a escolha dos lugares foi feita modo consciente, do melhor lugar do ponto na concepção para aquele grupo realizar seus registros, ou mesmo das condições físicas.

As áreas identificadas com motivos soliformes, de acordo com a publicação no Corpus de Arte de Extremadura (Collado Giraldo & García Arranz 2005) são:

- Casas de Miravete – Sierra de Mohedas – Sector “Salto del Corzo” Sítio: Abrigo IV “Veranito”. Painel 1: Figura 4
- Sítio: Abrigo del Zig-Zag – Sector Arroyo Casas de Miravete Sierra de Mohedas – Sector Barbaón. Figura: 157 (1)
- Sector de la sierra de Santa Catalina. Sítio: Abrigo del Pectisol Figura: 142
- Sítio: Abrigo IV “Veranito” (meio sol?) Painel 1: Figura 4
- Sítio: La Calderita I.. Painel 3: fig. 57
- Sítio: La Calderita I. Painel 3.

De acordo com a morfologia dos abrigos com pinturas os pesquisadores sugerem que as localizações distintas das mesmas podem ter finalidade diferentes, aquelas que estão em lugares mais visíveis e outras que estão mais escondidas. Sendo assim, algumas pinturas podem, por hipótese, sinalizar locais com maior trânsito e motivos do que as presentes em lugares de mais difícil acesso, apontando assim, para escolhas conscientes dos espaços pelos grupos humanos (Collado Giraldo & García Arranz, 2005:31-32).

No quesito estilo e técnica das pinturas, o denominador comum nas pinturas do Parque Monfragüe é o marcado esquematismo: figuras de aspecto rígido ou estático com poucos detalhes anedóticos ou narrativas, o que dificultam uma possível interpretação. Em geral as pinturas são de tamanho pequeno, predomina a técnica de traços lineares, podendo ser observados diferentes graus de abstração das figuras ou mesmo a simplificação de características, como antropomorfos ou zoomorfos com distintos traços distintos de abstração ou detalhes anatômicos específicos que permitem sua identificação. (Collado Giraldo & García Arranz , 2005:34).

A maioria das pinturas localizadas no Parque apresentam uma tonalidade avermelhada, feito de óxido de ferro com pigmento aglutinador com água ou alguma substância gordurosa ou de resina, que varia de vermelho vinho intenso, amarelado ou alaranjado. Embora existam também alguns abrigos com motivos em coloração negro, feitos com óxido de manganês: Cueva del Castillo, Corchuelas II-Torrejón el Rubio, Cueva de Juan (Serradilla), Abrido de El Amanecer (Serradilla), Cueva del Concha (Serradilla), Abrigo El Veranito (Casas de Miravete), que possui uma figura circular radiada, incompleta de interpretação inconclusiva, mas que pode ser como possível soliforme (Collado Giraldo & García Arranz , 2005:36). Os pesquisadores chegaram à conclusão de que os motivos foram criados com intencionalidade para que as pinturas tivessem bastante duração e fossem resistentes aos efeitos da luz ou águas de chuvas ou agentes ambientais, através da aplicação desses óxidos minerais, já citados acima, fazendo com o que o processo de absorção nas rochas conservassem os motivos pintados até os dias de hoje (idem p. 37).

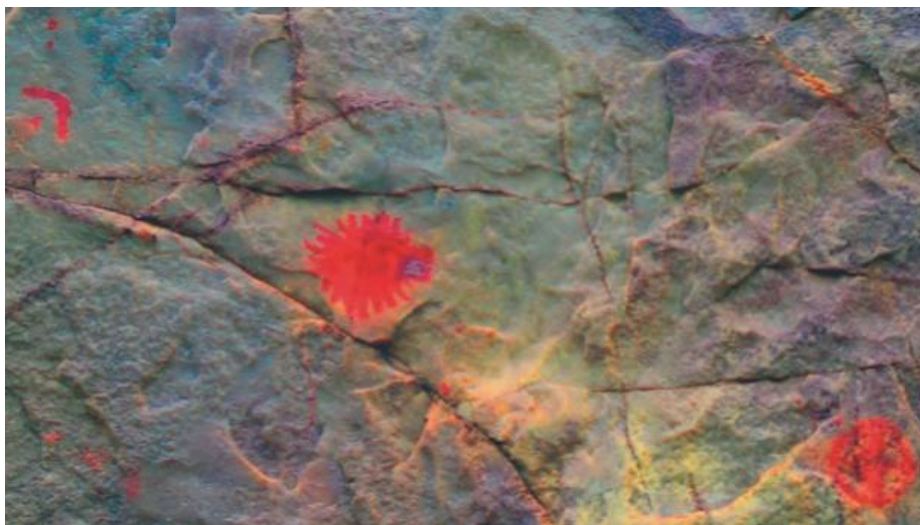
Na tipologia dos motivos foram divididos em 3 grupos, agrupados em antropomorfos, zoomorfos e um conjunto de signos variados, que estão representados de várias formas e traços diferentes dentro do esquematismo (Collado Giraldo & García Arranz , 2005:38). Dentro desta categoria de conjuntos variados de signos estão os motivos geométricos, figuras esquemáticas ou ideomorfos, signos abstratos com clara tendências a simplificação geométrica que podem expressar ideias ou conceitos mentais aparentemente desconectados da realidade ou figuras que são inspiradas em um referente real que procede do cotidiano e do entorno dos grupos que o fizeram (Collado Giraldo & García Arranz , 2005:41)

Está incluindo nesta última categoria os motivos solares ou figuras circulares radiadas (designadas pelos autores), que formam a imagem do sol e podem estar incompletas ou associadas a outras figuras diversas, nas seguintes localizações no Parque Nacional de Monfragüe: Abrigo El Amanecer, Abrigo del Sol, Abrigo Pectisol, El Ciempiés (Serradilla) e El Veranito (Collado Giraldo & García Arranz , 2005:42). Apesar de problemas no enquadramento cronológico das pinturas ao longo das investigações, de acordo com Collado Giraldo & García Arranz (2005), as análises feitas por diferentes especialistas coincidem que as pinturas estão dentro de um ciclo temporal que abrange do Neolítico até a Idade de Ferro, “entre os momentos finais do milênio IV-inícios de III a.C. nos séculos V-IV a.C.” (Collado Giraldo & García Arranz , 2005:48-49).

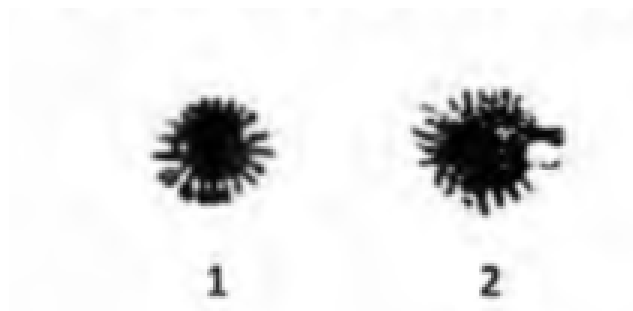


### 3.4.1 A figura do soliforme no contexto do Parque Nacional Monfragüe

De acordo com os autores são identificadas duas formas não convencionais de formato solar no painel 3 de La Calderita que estão localizadas na parte superior do quadro. O interessante a ser notado neste motivo é que ele difere das outras formas: possui um corpo circular completamente preenchido de onde saem traços lineares que formam os raios. Nas palavras dos pesquisadores “La primera se configura como una gruesa puntuación totalmente rellena de pigmento, de la que surgen, en disposición radial, numerosos trazos finos y de escasa longitud –contamos unos 20/21 trazos– (Fig. 344). La segunda, que hasta el momento había permanecido inédita, presenta un tamaño y morfología muy similar y aparece más centrada en la zona superior del panel 3 rodeada por puntuaciones” (Collado Giraldo & García Arranz, 2017:302). A posição destes motivos na parte superior do quadro, leva a hipótese de que podemos estar diante de uma representação deste astro como figura maior acima de uma cena mais complexa, como se estivesse presidindo (idem p.303).



**Figura 24: Imagem com tratamento em Dstretch, de La Calderita 1, painel 3. Fonte: (Collado Giraldo & García Arranz, 2017:85).**



**Figura 25: Soliformes La Cornisa de La Calderita com corpo preenchido. Fonte: (Collado Giraldo & García Arranz, 2017: 287).**

Nas palavras de Collado Giraldo & García Arranz (2017), em seu *Corpus de Arte Rupestre de Extremadura*, conceituam as figuras soliformes:

“Se denominan así los motivos formados por un núcleo circular –que puede ser de varios tipos, relleno de pigmento o hueco interiormente, espacio que puede permanecer vacío, o contener puntuaciones, barras u otras figuras– o en espiral, a partir del cual se desarrollan trazos o “rayos” radiales de grosor, número y longitud variable, creando así formas similares a nuestra concepción visual actual del sol.” (Collado Giraldo & García Arranz, 2017:84)

De acordo com a classificação dos autores a atribuição cronológica para a ARE da Península Ibérica “No caso dos soliformes, estes motivos, apesar de estarem presentes nas etapas mais antigas da arte esquemática, registam uma ampla vigência e difusão até ao Calcolítico e Idade do Bronze.” (Collado Giraldo & García Arranz, 2013:56), sendo assim está dentro da categoria de sociedades produtoras, que confirma mais uma vez a linha de investigação dos outros autores aqui estudados, apresentados e que foi assimilado como referencial para esta pesquisa.

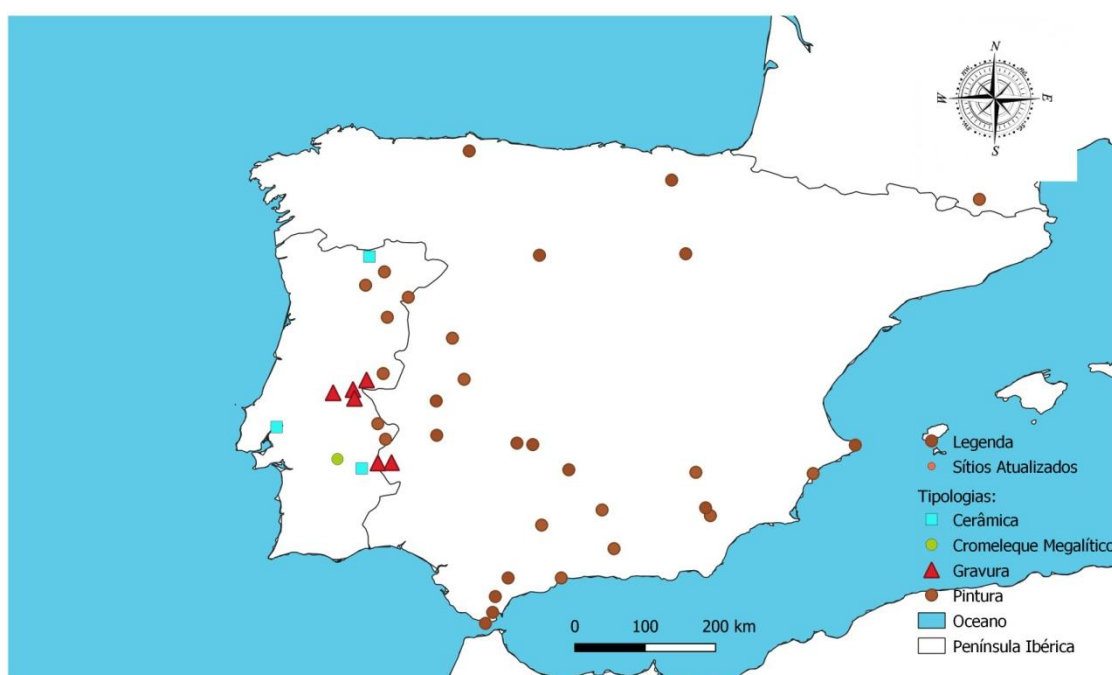
## 4 CAPÍTULO 4: OUTRAS ÁREAS DO TERRITÓRIO PENINSULAR E SUPORTES MÓVEIS

### 4.1 Representações de soliformes na Arte Rupestre Esquemática em outras regiões da Península Ibérica (P.I.)

Além de pesquisa realizada nas grandes áreas de intervenção vistos nos tópicos acima, o mapeamento do motivo soliforme na arte rupestre esquemática estende-se claramente para outras áreas da P.I assim como a manifestação do motivo em outros suportes que tenham relação cronológica as pinturas e gravuras. Principalmente no território espanhol, veremos como é extensa a quantidade de sítios com pinturas de soliformes, identificados inicialmente nas prospecções de H. Breuil (1933, 1935), posteriormente estudados de forma mais detalhada na obra de P. Acosta (1968). A autora, atribui o motivo soliforme à categoria de Esteliformes (imagem com forma de estrela ou outro astro como o sol), assim como os separa por tipologia, embasada por pesquisadores como: Breuil & Burkitt, 1915, 1929; Frankowski, 1918, 1920. De acordo com pesquisadora, nos sítios espanhóis o motivo soliforme está associado a cronologia do Neolítico Antigo a da Idade do Bronze I de uma forma forçada (Breuil & Burkitt, 1915, 1929), ligado a influências e procedência oriental, mas que não deve ser tomada como completamente correta ou exclusiva (Acosta Martínez, 1968:132).



Figura 26: Mapa número 20, da dispersão esteliforme (soliforme) na Espanha, segundo Acosta Martínez 1968:218. Sem orientação no original.



**Figura 27: Mapa dispersão da iconografia solar na Península Ibérica (gravura, pintura, cerâmicas) segundo os dados apresentados neste trabalho.**

Ainda em sua obra P. Acosta (1968) apresenta um mapa de distribuição dos esteliformes no território espanhol (figura 26), afirma que este motivo se encontra praticamente por toda a área ocupada pela pintura rupestre esquemática. A partir disso no mapa da figura 27 foi realizada uma adaptação da dispersão da iconografia soliforme na Península Ibérica, que inclui muito mais áreas, principalmente do território português e para além, inclui o motivo solar também nos suportes móveis. As figuras soliformes presentes na obra de P. Acosta provenientes de sítios do território espanhol estão compilados nas figuras 28 e 29, ao longo deste capítulo será apresentado também alguns mais pesquisadores dos sítios onde os soliformes aparecem, que seguem nos parágrafos abaixo. O mapeamento dos sítios e sua localização podem ser vistos na tabela abaixo:

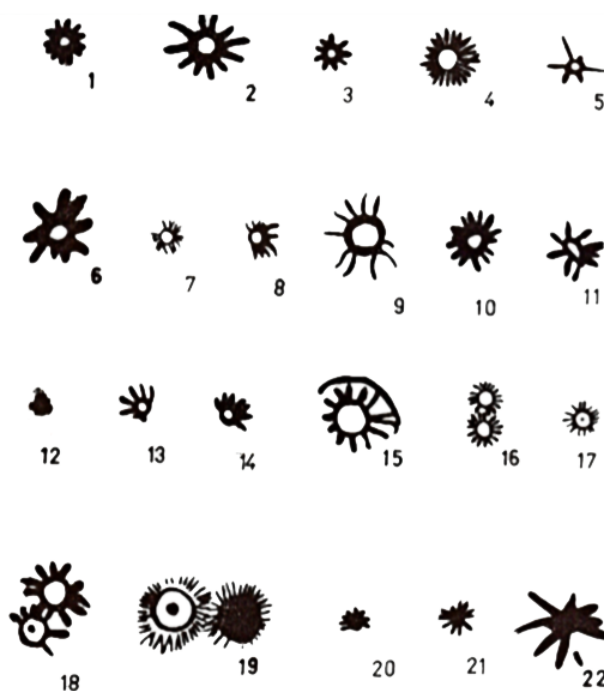
Sítio	Região - Privilência	Tipologia	País	Referências
Parque Nacional Monfrague	Cáceres	Pintura	Espanha	Collado Giraldo
Molino Manzániz	cheles	Gravura	Espanha	Collado Giraldo
	Granada, Espanha	Pintura/Cerâmica	Espanha	Carrasco Javier & Romero Pachón, 2006
Las Batuecas	Salamanca	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935
Cueva de los Soles	Jaén,	Pintura	Espanha	Lopez Payer & Soria, 1988, 1994; Soria Lerma & Lopez Payer, 2003; Soria Lerma, <i>et al</i> 2007
Los Letreros	Vélez-Blanco, Almería, Espanha	Pintura	Espanha	Breuil & Burkitt, 1915, 1929; Martínez García, 2002
Soliforme	Yeste, Albacete, Espanha	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935
Callejones de Potencio		Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
Castillo de Taibona	Albacete	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
El Gabal	Vélez-Blanco, Almería, Espanha	Pintura	Espanha	Breuil & Burkitt, 1915, 1929
Estrecho de Santonge: abrigo inferior	Almería	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935 Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
Fuente de los Molinos: Abrigo 1 e 2	Almería	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
La Pileta	Benaolán, Málaga	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
Rancho Valdechuelo	Jimena de la Frontera, Andalucía	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
Carrahola	Los Barrios, Andalucía	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
Peñón de la Cueva	Los Barrios, Cádiz Andalucía	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
Ranchiles	Tarifa, Cádiz, Andalucía	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968

<b>Obispo I e II</b>	Cádiz Andalucía	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Tajo de las Figuras</b>	Cádiz Andalucía	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Letrero de los Mártires</b>	Granada, Espanha	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Poyo del medio: abrigo 3</b>		Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Garganta de la Hoz: abrigo n 30</b>	Cáceres	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Prado del Azogue: abrigo 4</b>	Aldeaquemada, Jaén,	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Vacas del Retamoso</b>	Jaén,	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Canforos de Peñarrubia</b>	Baños de la Encina, Jaén	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Callejones del Río Frío: abrigo 1</b>	Jaén	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Golondrina</b>		Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Mart[ínez, 1968; Martínez García, 2002
<b>Piruetanal</b>	Fuencaliente, Ciudad Real	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Peña escrita de fuencaliente</b>	Fuencaliente, Ciudad Real	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Sierra de la Virgen del Castillo: abrigo 2</b>	Chillón	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Reboso de la sierra de la virgen del castillo: abrigo 1</b>	Ciudad Real	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Buitres de Peñalsordo: abrigo 1 e 9</b>	Peñalsordo, Badajóz	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Las viñas: abrigo grande</b>	Asturias, Espanha	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Sierra Gragera chica: abrigo 1</b>	Mérida	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Puerto de malas cabras: abrigo pequeño</b>	Mérida	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968

<b>Garcibuey: abrigo 1</b>		Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Canchal del Cristo</b>		Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Umbría del canchal del cristo</b>		Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Zarzalón: abrigos 1 e 2</b>	Salamanca	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Molinilla</b>	Álava	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Solapo del Aguila</b>	Álava	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Peña Somera: abrigo 1</b>	Sória, Espanha	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>El mirador : abrigos del -</b>	Sória, Espanha	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Los Buitres</b>	Badajóz	Pintura	Espanha	Breuil, 1933, 1935; Acosta Martínez, 1968
<b>Cova del Montgó</b>	(Xàbia, alicante)	Cerâmica	Espanha	Bernabeu, 1982; Soler Díaz, 2007
<b>La PijOtilia</b>	Badajóz	ídolos oculados	Espanha	Hurtado, Víctor, sem data
<b>"Los Cercados"</b>	Mucientes, Valladoli	Cerâmica	Espanha	García Barrios, 2005
<b>Los Millares</b>	Almería	Cerâmica	Espanha	Martín Socas & Cálalich Massieu, 1982; Martín Socas et al1985-87

**Tabela 5: Sítios com motivos soliformes no território espanhol e algumas de suas principais referências, de onde foram retirados dados.**

P. Acosta, realiza também um importante enquadramento tipológico dos motivos soliformes, baseado em suas morfologias e de acordo com as interpretações disponíveis no alicerce bibliográfico, principalmente dos primeiros investigadores, já citados acima (figura 27 e 28). Este método de divisão tipológica foi aplicada nos sítios que estão na grande área de intervenção desta pesquisa (Complexo de Arte Ruestre do Vale do Tejo, Pinturas do centro e nordeste de Portugal, Molino Manzanéz e Parque Nacional Monfrague), para formar quadros tipológicos semelhantes, porém com as características morfológicas dos soliformes presentes nestas áreas, as imagens agrupadas nos quadros tipológicos estarão nos anexos desta pesquisa.



**Figura 28: Esteliformes segundo Acosta Martínez, 1968:133. Sem escala no original.**

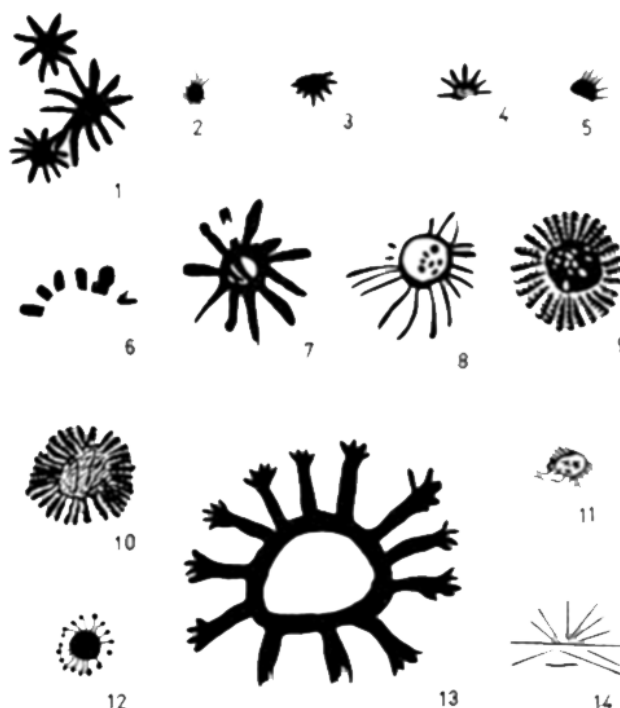
Segundo Acosta Martínez, 1968:132-137, as tipologias são:

- 1) Esteliforme Humano: interpretação defendida por Breuil & Burkitt (1929). Sua teoria é que alguns desses motivos tem uma possível origem humana, sendo portanto derivação de representações humanas esquemáticas que a partir da



abstração passaram a apresentar “corpos celestes” (Breuil & Burkitt, 1929:70). Para H. Breuil esta teoria também é válida, mas de forma mais restrita, só atribui a alguns esteliformes que tenham 5 ou 6 raios. Na opinião de P. Acosta não existe relação alguma entre as origens dos esteliformes e os motivos humanos (Acosta Martínez, 1968:132).

- 2) Esteliforme de mão: interpretação para a figura 28:13 e 14 do Abrigo Inferior del Estrecho de Santonge (Veléz Blanco, Almería), segundo H. Breuil (1935) estas imagens como mãos que se apresentam abertas e com os dedos indicadores com todos os detalhes, baseado em comparação com outras imagens do mesmo abrigo. Acosta afirma que essa interpretação parece clara e lógica, o que seria inadmissível aceitar é a aplicação desta interpretação ou como figura humana, nas figuras isoladas, sem contexto. (Acosta Martínez, 1968:134)
- 3) Esteliforme Ídolo: H. Breuil é um dos primeiros a atribuir esta interpretação. Aplicou aos esteliformes em pares do abrigo Gabal (figura 28:16), baseia-se na comparação de figuras iguais que aparecem em objetos móveis, da mesma região. O mesmo significado atribui aos esteliformes que aparecem na estação granadina de Letrero e de Los Mátiros (figura 29: 6 e 7), comparando por sua proximidade com o abrigo Gabal e pela abundância de objetos de cerâmica com motivos idênticos. Mas estes “olhos” não tem valor de figura humana e valores orientais, é aceito em alguns caos e para motivos que aparecem em pares (como “olhos”).



**Figura 29: Esteliformes segundo Acosta Martínez, 1968:135. Sem escala no original.**

- 4) Esteliforme palafito (Vivienda propia de civilizaciones primitivas que se construye sobre estacas de madera, normalmente dentro de un lago o un río.): Interpretação de E. Frankowski (checar referencia e ano), aplicável a apenas algumas figuras pintadas, como no caso do Tajo de Las Figuras (figura 29: 9-11), Cueva de Los Cochinos o Cimeras (Cádiz) e do Abrigo 9º de Los Buitres de Peñalsordo (Badajoz). H. Breuil também se mostra de acordo com esta interpretação, especialmente no caso da figura mencionada por último (Los Buitres), um dos mais diferentes motivos encontrados, que se pode interpretar como “una pareja humana dentro de su propia vivienda” (Breuil, 1933:58-59), ou seja, também esta relaciona a categoria de motivos tectiformes, formas de casa, teto, etc. Para P. Acosta (1968) é preciso ser cauteloso quanto a esta interpretação, embora admita que para os casos do Abrigo 9º de Los Buitres o motivo representa efetivamente uma construção que em seu interior aparecem um par (idem p. 134).



**Figura 30: Pintura de Los Buitres, Peñalsordo, que tem sido interpretada como a representação de uma cabana dentro da qual há dois antropomorfos. (Acosta Martínez, 1968:96). Sem escala no original.**

- 5) Esteliformes como abstração de manadas de veados: para J. Camóm Aznar (checar referencia), alguns dos motivos equivalem a figuras de veados, não vistos individualmente e sim agrupados, reduzidos a seus chifres, teoria que Acosta não está de acordo (Acosta Martínez, P. 1968:134).
- 6) Esteliforme como ninho: interpretação que J. Cabré e Hernández Pacheco atribuíram para esteliformes do Tajo de Las Figuras (figura 29:9), pois apresentam formas de ninho, justificada pela grande quantidade de aves representadas neste abrigo e por suas circunstâncias especiais geográficas, proximidade ao lago de La Janda e ao estreito de Gilbratar (Acosta Martínez, 1968:136).
- 7) Esteliforme astro: interpretação parcialmente aceita por todos que tem estudado e contato com este tema, muitos também o associando aos ídolos oculados. Acosta acredita que em alguns abrigos de pintura rupestre a presença desse tipo de esteliforme responde exclusivamente a uma figuração solar (Acosta Martínez, P. 1968:136).



**Figura 31: Soliforme preente na Figura 29:13 (Acosta Martínez, 1968:135). Sem escala no original.**

- 8) Esteliforme mapa: motivo da figura 29:13, considerado um caso particular pelas suas circunstâncias. Aparece no abrigo de Los Callejones de Potencio em um conjunto de rochas que estão na borda em um circo de que surgem vários córregos. Esta representação de um circo da qual emana as águas (anel do esteliforme) e dos córregos (traços radiais), dispostos posteriormente em pequenos riachos (extremidade de traços radiais divergentes). Segundo Acosta, este provavelmente é o primeiro mapa hidrográfico representado na pintura rupestre esquemática existente na Espanha (Acosta Martínez, 1968:137).

Outros referências bibliográficas também foram utilizados no mapeamento do motivo soliforme no território espanhol, alguns são complementos dos motivos reunidos por P. Acosta (1968), que podem ser vistos de formas mais completas em painéis.

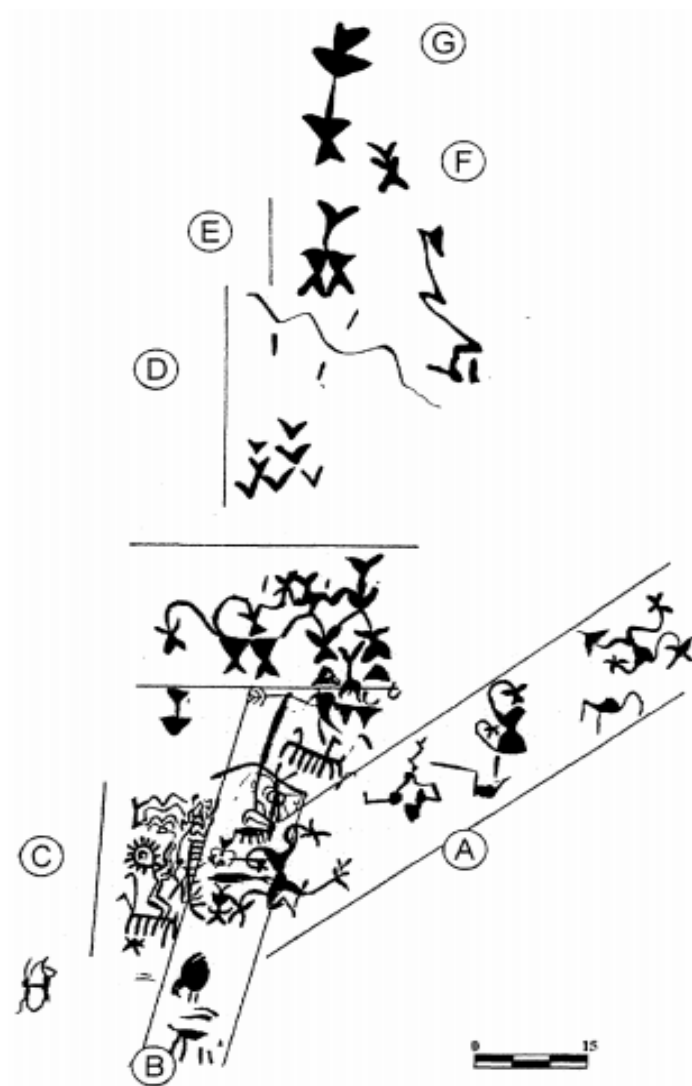


Figura 32: Painei principal de Los Letreros (Vélez-Blanco, Almería). Fonte: Martínez García, 2002:83.



Figura 33: Painele B Golondrina (Fuencaliente, Ciudad Real) Fonte: Martínez García, 2002:80.

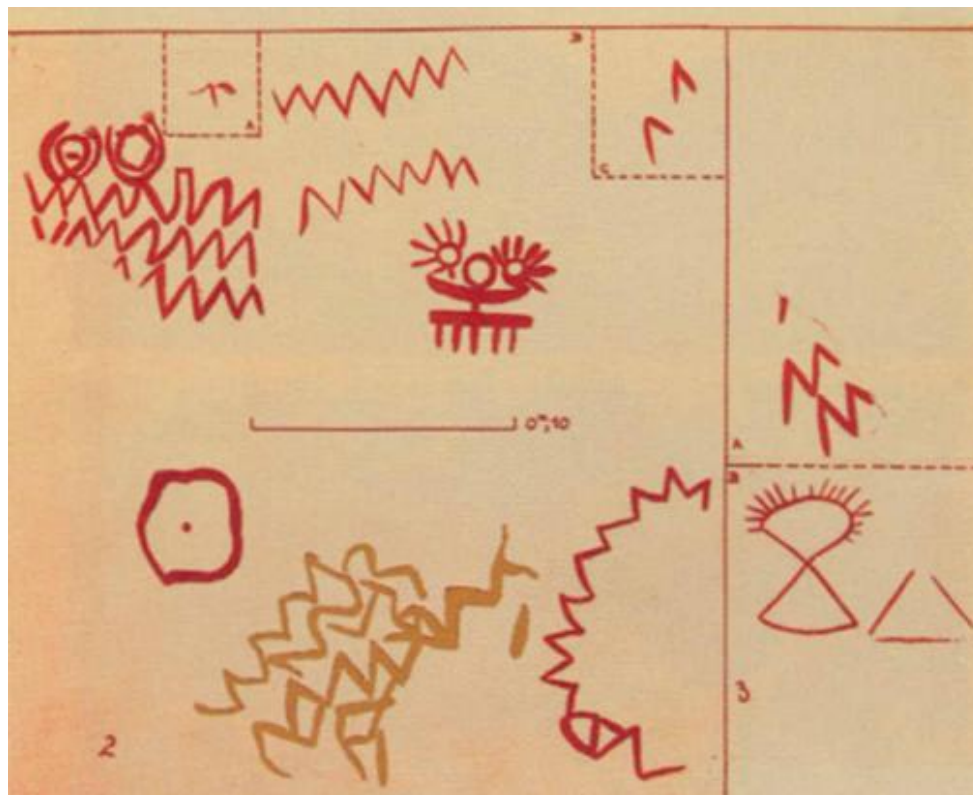
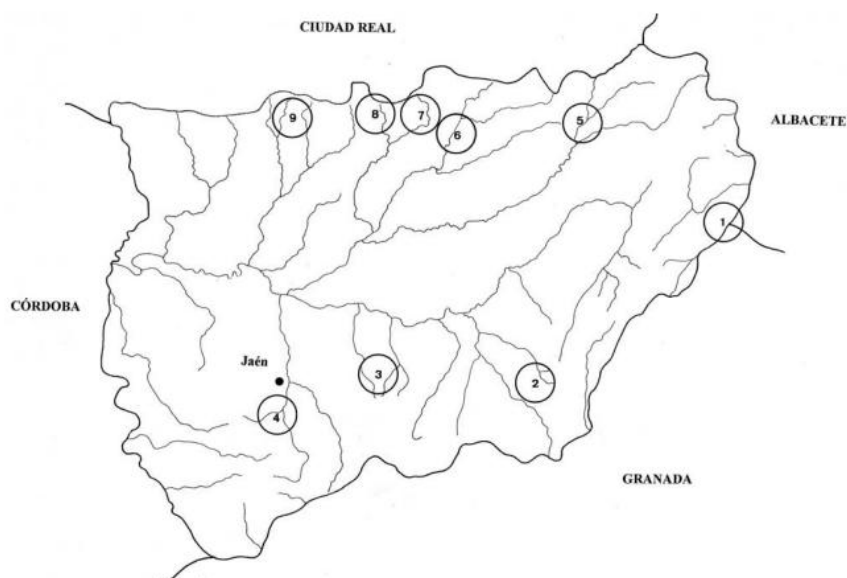


Figura 34: Painele de pinturas esquemáticas de Estrecho de Santonge. (Breuil, 1935). Sem escala no original.

Jaén é uma província espanhola localizada a nordeste da comunidade autónoma da Andalúcia e ao sul da Península Ibérica. Faz limite a oeste com Córdoba, ao norte, com Cidade Real, a leste, com Albacete e, ao sul, com Granada. De acordo com Soria Lerma, *et al* (2007), Desde o final dos anos 60 e juntamente com várias publicações (por exemplo Lopez Payer & Soria, 1988, 1994; Soria Lerma & Lopez Payer, 2003, 1989, Soria Lerma, *et al* 2007), é possível conhecer o património arqueológico de arte rupestre presente nessa região, que possui estilos de arte que vai desde o paleolítico ao esquemático, passando também pelo levantino. Diante desta riqueza patrimonial Jaén está incluída na lista do Património Mundial da UNESCO em 1998, pela maioria de seus conjuntos de pinturas em 1998 (Soria Lerma, *et al* 2007:11). A partir disso surge a necessidade de projeto a catalogação da arte rupestre presente desse lugar, sendo que um foi aprovado em 2001 pelo Institute of Giennenses Studies (idem p. 12). Esse passo é crucial, pois a partir disso, a contribuição para o estudo e compreensão da área se torna maior e permite novas descobertas, dessas novas algumas feitas entre 2001 e 2006 “Entre ellos destacan los realizados en el núcleo de Sierra Mágina (López Payer & Zorrilla, 2002), una importante serie localizada en la sierra de Jaén y la constatación de otro nuevo núcleo con ocho yacimientos ubicado en las estribaciones occidentales del Subbético giennense” (Soria Lerma, *et al* 2007:12).



**Figura 35: Núcleos de arte rupestre na província de Jaén: 1. Sierra de Segura; 2. Sierra de Quesada; 3. Sierra Mágina; 4. Sierra Sur de Jaén; 5. Gualdamena; 6. Guadalén; 7. Aldeaquemada; 8. Despeñaperros; 9. Los Guindos- El Centenillo. Soria Lerma, et al 2007:12. Sem orientação no original.**

O núcleo da Serra de Jaén está localizado em uma série de elevações localizado nas mesmas portas da capital, cristas e desfiladeiros entre os quais correm os cursos do Quiebrajano e do Rio Frío. No seu conjunto de pinturas foram contabilizados até agora 38 lugares com abrigos e conjuntos, que possuem variedade tipológica, morfológica e temática de suas representações, o destaque especial são para as “cuevas del Plato, Los Soles, Los Herreros, El Canjorro y el grupo de oquedades de la zona de Los Cañones del Río Frío” (Soria Lerma, *et al* 2007:13), a estes conjuntos são atribuídos o estilo esquemático e sua iconografia corresponde ao período Neolítico. Neste artigo, foram encontrado soliformes em 4 abrigos: Cuatro Picos (Conjunto I, Uma dessas figuras é cercada por quatro representações soliformes feitas com pequenos tratos dispostos radialmente), Abrigo VI de la Cueva del Plato (Grupo I, o soliforme está localizado na área direita do oco e compõe-se da figura de um sol acompanhado de vários restos e uma mancha na forma de barra vertical e desbotada), Abrigos del Zumbel (Setor I, um soliforme) e La Imora (Conjunto II, um sol incompleto), mas apenas a imagem do abrigo Cuatro Picos está disponível na Publicação.



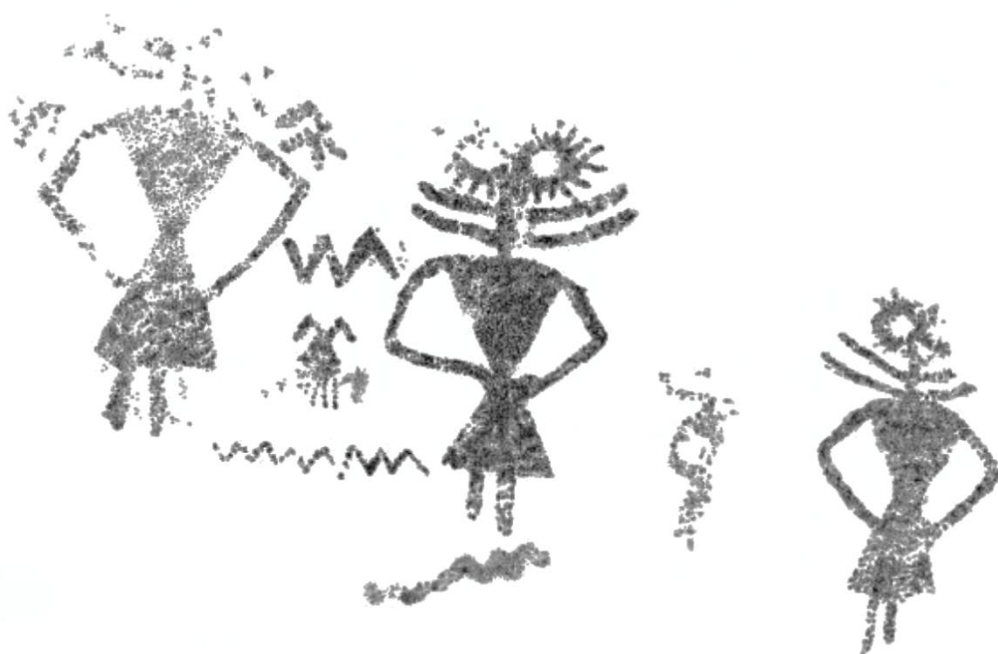


**Figura 36: Soliformes do Abrigo Cuatro Picos. Adaptado de Soria Lerma, *et al* 2007:42. Sem escala no original.**

Os achados apresentados demonstram a existência de dois núcleos de importância desigual. Por um lado, os conjuntos da Serra de Jaén vêm completar a rica variedade existente neste núcleo, com um total de 38 abrigos pintados, cujo conteúdo e características permitem localizá-los principalmente no Neolítico e no início do terceiro milênio a.C. Sua distribuição obedeceu a diferentes critérios, às vezes relacionados à apropriação dos recursos do território e, outros, com atividades de caráter ritual marcante, com aqueles que parecem identificar as cenas de caça e figuras como os sóis, ramiformes, zigzagues, etc. Esta distribuição nos permite associar os conjuntos com as diferentes áreas de recursos e com o assentamento localizado nos assentamentos de Cerro Veleta, El Canjorro, Huerto del Berenguer e outros no setor norte do núcleo. No caso do núcleo do Sub-Bético Ocidental, a localização das assembléias e a escassa variedade tipológica de suas figuras obedecem à necessidade de controlar e marcar a posse dos recursos do território, especialmente água e pastagens, tendo sua cronologia enquadrada no Neolítico.

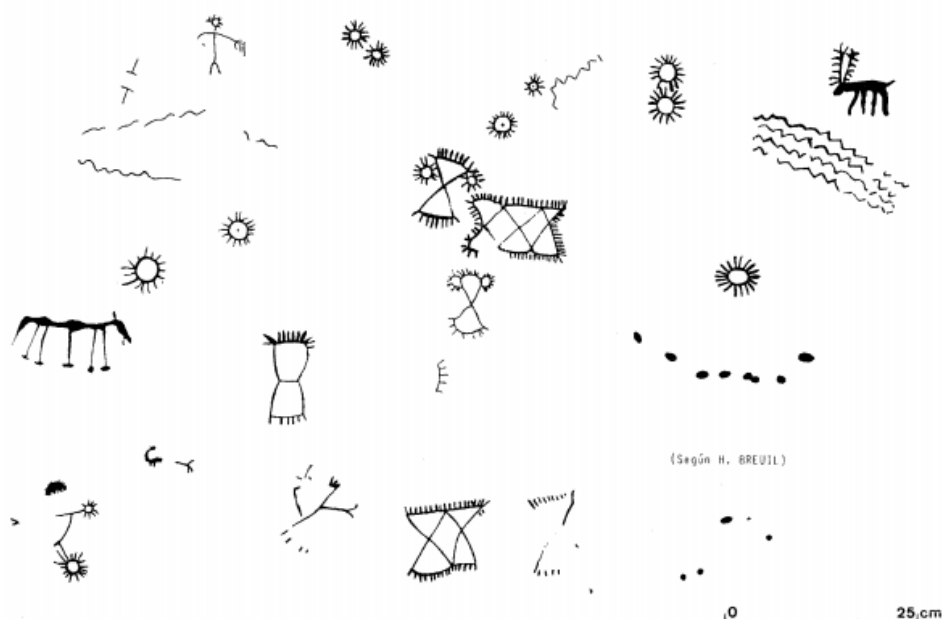


**Figura 37: Em destaque, ídolo oculado solar, olhos de sol, Arroyo de Hellín, Grupo 4. Adaptado de Soria Lerma, López Payer & Zorrilla Lumbreras, 2001: 296.**



**Figura 38: Ídolo oculado solar, olhos de sol, Arroyo de Hellín, Grupo 5. Fonte: Adaptado de Soria Lerma, López Payer & Zorrilla Lumbreras, 2001: 306. Sem escala no original.**

Outro artigo que aborda a Arte Rupestre da região na Andalucía Oriental, o núcleo do Rio Guadalmena de Soria Lerma, López Payer & Zorrilla Lumbreras (2001), que contém conjuntos de pinturas esquemáticas (Cueva del Gordo, Los Castellones e Arroyo de Hellín). A aparecimento de formas solares mais interessantes são os chamados ídolos oculados, cujos olhos parecem formar o sol com seu formato radiado, são antropomorfos com braços em formato de asa que segundo os autores podem ser fiel expressão de rituais. O primeiro motivo aparece no Grupo 4, onde se representa com um par de círculos ou pontos rodeados com raios. O segundo aparece no Grupo 5, são antropomorfos bitriangulares, com barras e olhos de sol, tendo sido catalogados como ídolos. Esta iconografia “oculados” podem estar relacionados a manifestação gráfica de alguma divindade, remetido a caráter funerários de proteção, proteção também para a caça, já que alguns estão associados a motivos zoomorfos (Soria Lerma, López Payer & Zorrilla Lumbreras, 2001:307). É possível também fazer paralelos com outras representações de antropomorfos oculados, com olhos de sol em outros sítios como: Cueva de los Letreros (Vélez Blanco, Almería – Soria López, 1989:31-37), Abrigo del Melgar (Quesada, Jaén), onde utilizam claramente este motivo para representar grupos familiares de forma simples ou com uma possível relação de parentesco (idem p. 307). Assim como no sudeste peninsular desde Almería até Alicante, como na província de Jaén é frequente a presença de bitriangulares associados ao formato solar, como por exemplo citado pelos Alicante (Hernández, Ferrer, Catalá, 2000:250-267), Cueva del Gitano (Yeste, Albacete, Soria, López, 2000 p. 925) e principalmente El Gabar (Vélez Blanco, Breuil, 1935), este sítio é muito interessante pois aparecem bitriangulares como olhos, estando algumas vezes lado a lado no painel ou sóis distribuídos em pares, dentro de um conjunto com zoomorfos, algum antropomorfo e zig-zags (figura 39).



**Figura 39: Painei do Abrigo El Gabar. Fonte: Soria Lerma & López Payer, 1999:305.**

O Abrigo de El Gabar (Breuil, 1935:27-29, placa XXIII), possui um conjunto de bitriangulares bastante peculiar, como foi dito acima, para os pesquisadores, podem ser tido como descritivos e simbólicos, semelhantes ao aos do Abrido de Melgar, que apresenta alguns trazos verticais e paralelos em suas extremidades superior e inferior. “Algumas dessas figuras são unidas horizontalmente, formando grupos de duas ou três unidades, enquanto outras aparecem isoladas.” (Soria Lerma & López Payer, M., 1999:30).



Figura 40: Detalhe do painel principal de Vacas del Retamoso (Santa Elena, Jaén). Fonte: Soria Lerma & López Payer, 1999:307. Sem escala no original.



Figura 41: Painel de Vacas del Retamoso, desenho de H. Breuil (1935). Fonte: <http://www.redjaen.es> Sem escala no original.



**Figura 42: Soliformes provenientes da Província de Jaén, Cueva de Los Soles. Fonte: Miguel Chicote Utiel & José López Murillo. Sem escala no original.**

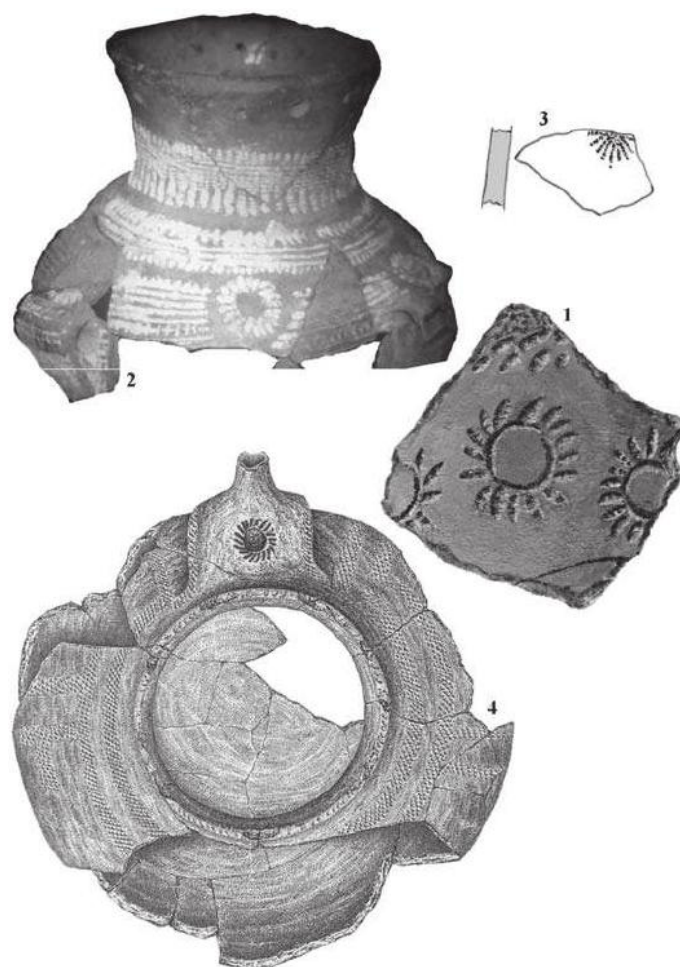
## 4.2 Representações de soliformes em suportes móveis no contexto peninsular

Em continuidade às pinturas rupestres esquemáticas dos motivos soliformes também estão presentes em suportes móveis, como as cerâmicas, em princípio no território peninsular espanhol P. Acosta (1968) descreve achados de cerâmicas decoradas que possuem paralelo com as pinturas esquemáticas: Piñar (Granada), datada do Neolítico Final, estudadas por M. Pellicer (1964). Los Millares (Almería) que possui vários vasos com decoração soliformes. Em Las Carolinas (Madrid), o motivo aparece no interior de um fragmento de um vaso campaniforme, o soliforme está sobre um veado muito estilizado, cujo chifres coincidem com o que denomina-se ramiforme (H. Obermaier, 1917) (Acosta Martínez, 1968:137). Orce (Granada), também possui fragmentos de cerâmica no sítio Cerro de La Virgen, onde pode-se ver restos incisos do motivo, partes que os raios são bem grandes e outros com raios bem curtos, com um anel circular com ponto central, assemelhando-se com um ídolo ocular, similar aos vasos de Los Millares em que os motivos aparecem formando pares, dentro da cronologia da Idade do Bronze I. Andilla (Valencia), no sítio Castillarejo de Los Moros foi encontrado fragmento cerâmico com decoração típica da Idade do Bronze I, esteliformes incisos e oculados, não possuindo estratigrafia, logo não podendo ser atribuído nenhuma datação. Mas possui paralelos com as cerâmicas do abrigo Collado del Guijarral (Jaén), em ambos os casos são motivos oculados. Por último Plana de Vich (Barcelona) que também foram encontrados fragmentos cerâmicos procedentes de Dólmenes de Puig Se Pedres (Santa Maria de Corcó) (Acosta Martínez, 1968:137).

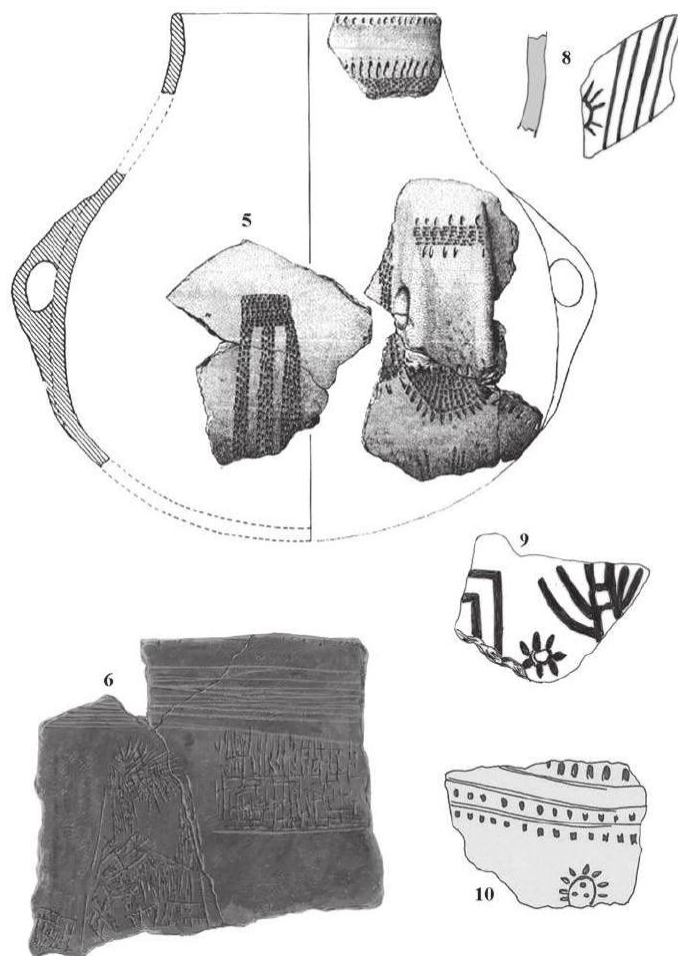
De acordo com Carrasco Javier & Romero Pachón (2006), as relações temáticas e estilísticas com outros suportes móveis existentes em abrigos e sítios no contexto peninsular, serviram de base cronológica para grupos pintura setenta primeiros descobertos na giennense Subbético, assim “Desde mediados de la década de los setenta, el registro de nuevos abrigos con pinturas esquemáticas en el Subbético jiennense y granadino, así como de numerosos paralelos muebles procedentes de yacimientos ubicados en las mismas zonas, permitió nuevos planteamientos cronológicos, revalorizando las antiguas propuestas sobre unos orígenes —al menos— en el Neolítico inicial y el carácter autóctono de las manifestaciones rupestres y muebles” (Carrasco Javier & Romero Pachón, 2006:18). Entre os achados na região da Andalúcia, vários são claramente do período neolítico, possuindo motivos e representações similares aos expressos na pintura parietal e nas gravuras, neste caso, apresentado aqui a imagem solar.

Neste contexto, os soliformes se sobressaem em maior número e peças móveis do estilo esquemático (como pode-se perceber nas cerâmicas aqui apresentadas) atribuídos ao Neolítico, mas também é possível encontrar motivos antropomórficas e zoomórficas, mas em menor escala “En general, los soportes empleados son vasijas de cerámica de muy buena factura, en la mayor parte de los casos de forma globular y con cuellos marcados, altos y estrechos, provistas de numerosos elementos de prehensión, en las que los motivos antedichos se insertan en complicados esquemas que se desarrollan ocupando la mayor parte de la superficie de sus paredes externas” (Carrasco Javier & Romero Pachón 2006:21). A técnica mais utilizada é a incisão que podem ser finas, largas e profundas, outras impressões como cardial, pente e serrilhado também podem ser encontrados na diversidade técnica. O fragmento proveniente da Cueva de Malalmuerzo, apresenta três motivos solares, são círculos pequenos de onde partes curtos traços radiais, estão dispostos em uma mesma distância “sobre el galbo de una vasija globular de cuello marcado” (Carrasco Javier & Romero Pachón 2006:22).

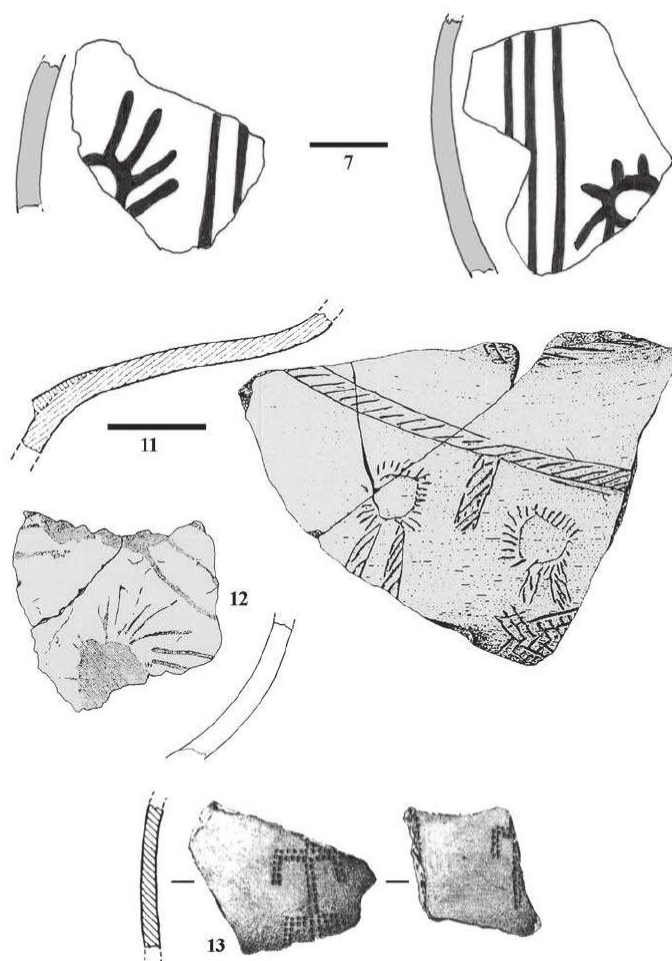




**Figura 43: Suportes móveis cerâmicos da provincia de Granda:: Cueva de Malalmuerzo en Moclín (1); Cuevas de las Ventanas (2) y de la Carigüela (3) en Píñar; Cueva del Agua de Prado Negro en Iznalloz (4). Carrasco, Javier & Romero Pachón, 2006:22. Sem escala no original.**



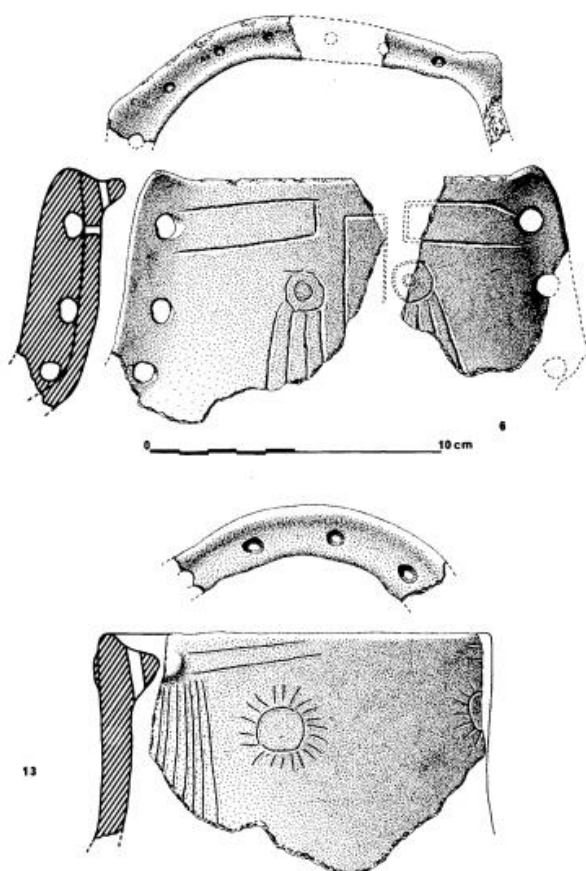
**Figura 44: Cerâmicas decoradas com soliformes e zoomorfomos da provincia de Granada: Cueva del Agua de Prado Negro en Iznalloz (5); Sima del Conejo (6) y Cueva de la Mujer (10) de Alhama; Cueva de la Carigüela de Píñar (8) y Cueva CV-3 de Cogollos Vega (9). Carrasco Javier & Romero Pachón, 2006:23). Sem escala no original.**



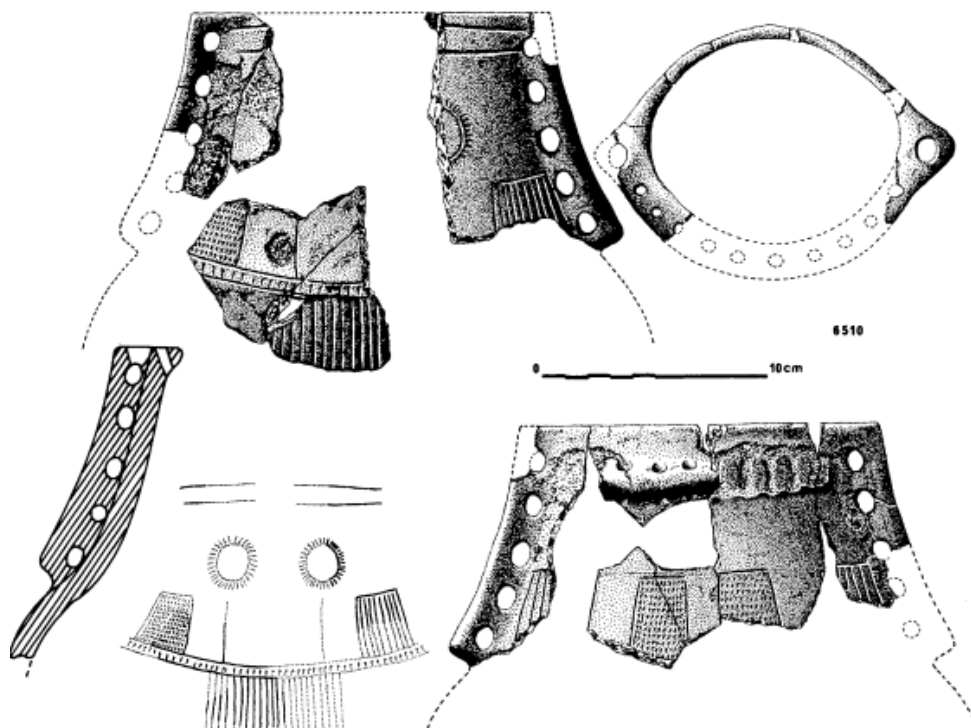
**Figura 45: Fragmentos de cerâmica da província de Granada: Cueva de la Carigüela de Píñar (7); Sima del Carburero de Alhama (11); Las Angosturas de Gor (12) y Cueva del Agua de Prado Negro en Iznalloz (13). Carrasco Javier & Romero Pachón, 2006:24). Sem escala no original.**

O vaso globular proveniente da Cueva de las Ventanas, possui seis soliformes e um gargalo alto e estreito (figura 43) e estão dispostos da seguinte maneira: “cuatro de ellos, de dos en dos, sobre la parte superior de cada una de las dos asas de cinta que posee la vasija bajo el galbo; los dos restantes, a la misma altura, en el espacio existente entre los elementos de sujeción” (Carrasco Javier & Romero Pachón, 2006:23). Assim, o material recuperado desses lugares confirmou segundo os pesquisadores, uma intensa ocupação neolítica a partir das prospecções superficiais até a Idade do Bronze. O suporte da Cueva de la Carigüela (figura 45), possui dois soliformes com a técnica de impressão cardial, possui traços radiais pequenos, ligeiramente curvos, onde estão dispostos de forma radial partindo de um ponto central. De acordo com os dados estratigráficos está enxaicado numa ocupação que corresponde ao Neolítico Médio (idem p. 23).

Entre o conjunto cerâmico da Cueva del Agua de Prado Negro de Iznalloz, em Granada são encontrados soliformes gravados com a técnica impressão serrilhada, provavelmente feita com um tipo de pente ou algum instrumento dentado, “el motivo ocupa el centro del puente de un asa-pitorro, cuya perforación configura el círculo central del que irradian los trazos cortos” (Carrasco Javier & Romero Pachón, 2006:24). Assim como outro fragmento da Cueva de los Botijos de Benalmádena (Málaga), possui a mesma técnica. Logo, estas características tecno-tipológicas e a técnica decorativa dos suportes levaram os pesquisadores a ligar a produção cerâmica em fases de ocupação que correspondem aos finais do Neolítico Antigo e iniciais do Neolítico Médio (Carrasco Javier & Romero Pachón, 2006:24). Outros motivos soliformes são encontrados no sítio Prado Negro e em Sima del Conejo de Alhama, que utilizam técnicas decorativas denominadas pelos autores “impresión de objeto dentado-incisión” (idem p. 24), onde os motivos desenhados são realçados com alicação de uma massa vermelha.



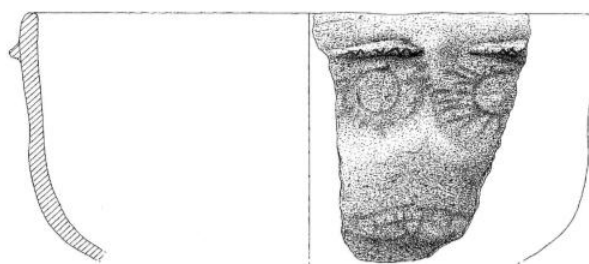
**Figura 46: Fragmentos de Cerâmicas nº 7 e 6 de Murciélagos e nº 13 da Cueva del Muerto. Carcabuey. (Carrasco, Javier & Romero Pachón, 2006:26)**



**Figura 47: Cerâmica com olhos de sol. (Carrasco Javier & Romero Pachón, 2006:28)**

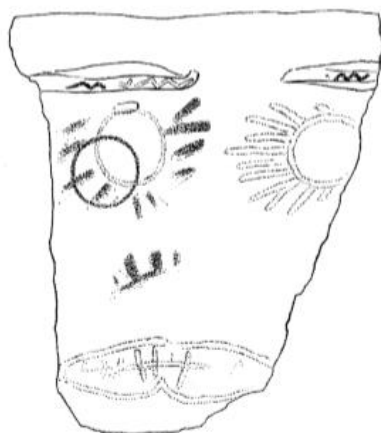
Motivos semelhantes, formados por linhas impressas curtas que são distribuídas radialmente a partir de um círculo inciso interior, são conhecidos em um vaso da Cueva de los Murciélagos (Zuheros, Córdoba), cujos diferentes fragmentos vêm do trabalho de limpeza e condicionamento realizado em a caverna em datas diferentes e em um fragmento da Cueva de los Mármoles (Priego de Córdoba), inserida segundo a publicação da síntese da sequência estratigráfica do sítio - em um contexto cerâmico característico do Neolítico Médio.

No sítio de Los Cercados, localizado na província de Mucientes (Espanha), enquadrada cronologicamente no período calcolítico foi encontrado fragmentos de cerâmica com motivo oculado solar (figura 48) (García Barrios, 2005)



**Figura 48: Cerâmicas de "Los Cercados" (García Barrios, 2005:249). Sem escala no original**

Este motivo pode também está relacionado a um tipo de ídolo oculado, como é possível observar na reconstrução feita para o fragmento cerâmico relava melhor sua iconografia: a formação de um “rosto” (figura 49). Segundo García Barrios (2005:252), do ponto de vista estético a iconografia deste símbolo possui caráter similar com os outros achados na P.I, “olhos de sol”, mas ao mesmo tempo apresenta distanciamento do padrão plástico vistos nas representações sitemáticas de motivos soliformes, a partir de que possui ligação com uma representação humana com sombrancelhas, boca e tatuagens faciais.

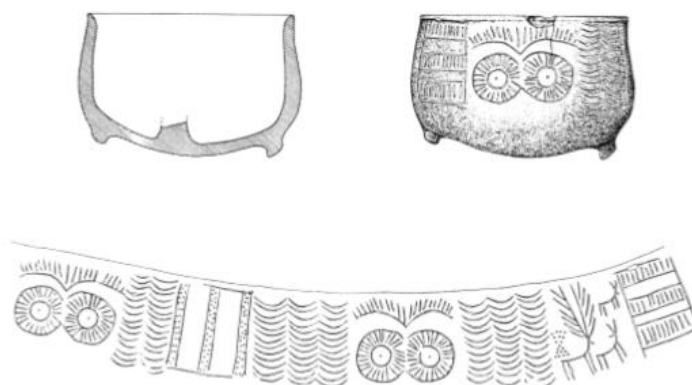


**Figura 49: Reconstrução da peça com todos os motivos decorativos presentes. (García Barrios, 2005:252). Sem escala no original.**

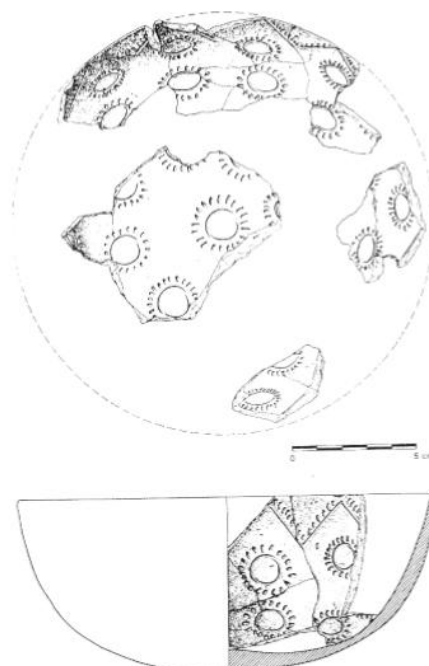
Los Millares é um povoado localizado em Santa Fé de Mondújar- Almería (Espanha), cujo nome também designa a cultura e sítio arqueológico presente nesta região. Trata-se de de um complexo megalítico cuja cultura material destaca-se pela alta técnica de produção e iconografias complexas, estando completamente ligadas ao estilo de vida e cultura desse grupo, cuja cultura se estendeu pelo sudoeste da Península Ibérica durante o período Calcolítico; foi fundada em torno de 3200 - 3100 a.C, (Idade de cobre antiga) e abandonada por volta de 2200 a.C. (Final da Idade do Cobre) Pilar Pardo (Martín Socas y Camalich Massieu, 1982; Martín Socas et al 1987; Pilar Pardo, 2006).

Os motivos soliformes estão fortemente presentes nas iconografias das cerâmicas de Los Millares (figura 50, 51 e 52), com certeza esses objetos possuíam grande valor simbólico e religioso devido sua relação com o contexto funerário do sítio. Mas em alguns casos os objetos podem ter apenas uma natureza fucional cotidiana, não estando envolvido em

processos mais complexos dentro do convívio cultural. Ainda assim devido a variedade de objetos móveis e motivos simbólicos gravados não apenas em cerâmicas, mas também objetos ósseos e de rochas associados ao túmulo leva a crer na importância simbólica e social desses objetos na cultura Los Millares “(...) quizá religioso, donde resulta verosímil que se llevaran a cabo ceremonias y ritos relacionados con el mundo de la muerte o el más allá de los que, sin embargo, nada sabemos y que hubieron de ser bastante más complejos de lo que el registro arqueológico nos informa.” (Pilar Pardo, 2006:7).



**Figura 50: Desenho do vaso de cerâmica da tumba 15 de Los Millares (Martín Socas y Camalich Massieu, 1982:295). Sem escala no original.**



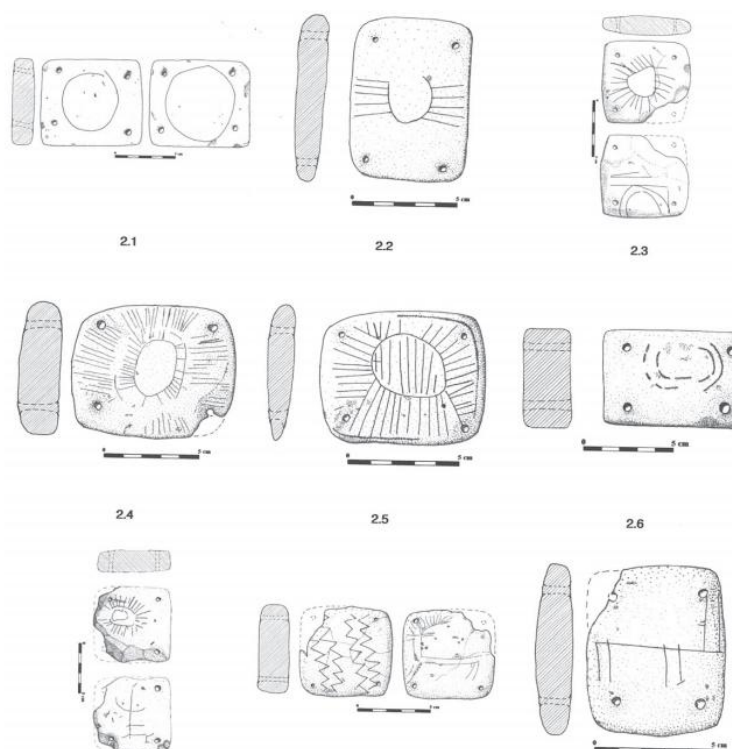
**Figura 51: Cerâmica com decoração soliforme em seu interior. Povoado de Campos (Cuevas de Almanzora). Martín Socas *et al* 1987:230**



**Figura 52: Desenho dos motivos mais significativos das cerâmicas de Los Millares. Martín Socas & Cálalich Massieu, 1982:271. Sem escala no original.**

No território português também existe vários casos de objetos móveis decorados com motivos solares. No povoado de Vila Nova de São Pedro (Azambuja) foram encontrados em excavações em uma fortificação do período Calcolítico, interessantes peças com essas representações, é o caso dos pesos de Tear de cerâmica (figura 53) com gravuras semelhantes ao motivo solar (Arnaud, 2013: 453).



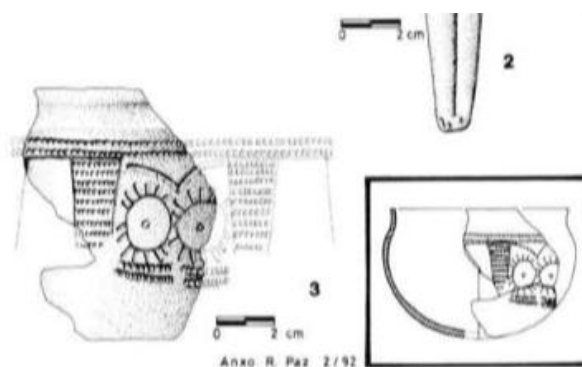


**Figura 53: Pesos de tear de cerâmica do povoado de Vila Nova de São Pedro (Azambuja). Arnoud, 2013:453**

Segundo J. M. Arnoud (2013:447) é possível certificar que estes objetos independentes de sua função e significado foram encontrados em contextos domésticos, não em uma área de atividades especializadas. A hipótese, segundo J. M. Arnoud (2013:449) é que eles podem ter servido como “ (...) pesos de tear verticais, utilizando só duas perfurações de cada vez, servindo as restantes como reserva, com também defende A. do Paço (Paço, 1940), um dos primeiros investigadores destes objetos. A representação solar nestes objetos pode estar ligado a um ideia de culto da natureza, que propicia fertilidade, a partir da relação do sol com os ciclos da vida e natureza confirmando o período cronológicos de sociedades de atividades agrícolas (idem p. 449) que tem paralelos também com a placa encontrada no povoado de Pedra do Ouro (Alenquer, Portugal) que apresenta no centro uma representação solar convencional (Leisner & Schubart, 1966).

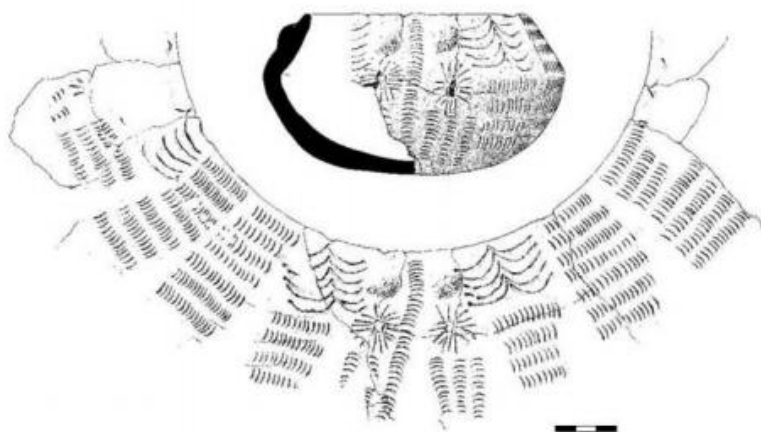
Excavações no povoado de São Lourenço, Chaves, Vila Real (Portugal), foi encontrado cerâmica singular, com motivo oculado soliforme (figura 54) e aparece no contexto de um assentamento Calcolítico (Jorge, 1986; Valcarce, 1993), de certa forma similar ao fragmento cerâmico visto na província de Santa Fé de Mondújar- Almería e

mesmo com a cultura de Los Millares pois aparentemente possui quase um “rosto”, com sombrancelhas e o que parece ser também tatuagens faciais que geralmente estão associados ao tema oculados (Valcarce, 1993:97). S. Jorge (1986:382) faz o paralelo desta cerâmica em particular com algumas que já foram mostradas aqui, com motivo simbólico oculado (olhos de sol) e diz que “podemos afirmar que, tendo uma ampla distribuição geográfica, desde o Sudeste até ao Sudoeste atlântico (incluindo as províncias de Almeria, Sevilha, Huelva, Badajoz, Alentejo, Algarve e Estremadura), se concentram particularmente no Sudeste (Almeria) em conexão estreita com a "cultura de Los Millares" (...)”. Sendo assim, o motivo oculado tem uma característica corrente que é ter em sua morfologia dois círculos concêntricos tendo seu interior preenchido “(...) o espaço entre os dois por incisões convergentes, "raiadadas". O círculo exterior pode, ou não, ainda integrar incisões curtas "raiadadas".” (Jorge, 1986:383)



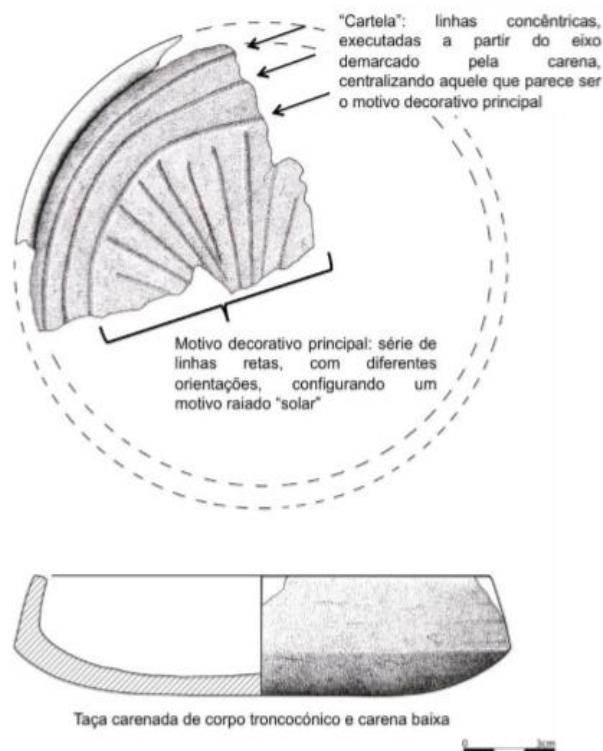
**Figura 54: Cerâmica do povoado de São Lourenço com motivos oculados soliformes, Chaves, Vila Real, Portugal. (Jorge, 1986:382)**

No Povoado dos Perdigões, localizado no Reguengos de Monsaraz em Évora, Portugal, atribuído a contextos funerários, este complexo é composto por cromeleques megalíticos e vários recintos cerimoniais, ainda, está construído com orientações astrológicas e cosmológicas, sendo identificado do período Neolítico e Calcolítico (Gomes, 1979). O achado arqueológico é um recipiente decorado com temática solar e está relacionado ao simbolismo de enterramento, tendo sido encontrada no átrio do Sepulcro 2 do complexo arqueológico (figura 55) (Valera *et al* 2000:104).



**Figura 55: Cerâmica com motivos soliformes proveniente do sítio dos Perdigões. (Valera et al, 2000:104)**

Em pesquisas realizadas no Sítio Ponte de Azambuja 2, localizado na vila de Portel no distrito de Évora (Portugal), entre os vários materiais encontrados, o destacado aqui é o de uma taça carenada, única dos achados com decoração incisa no interior com representação de raios solares (figura 56) (Rodrigues, 2015:56). De acordo com F. Rodrigues (2015:143): “Neste sentido, e uma vez que os motivos solares raiados detém, no âmbito das manifestações gráficas das sociedades agro-pastoris, uma diacronia ampla, considera-se que a presença desta taça carenada, com esta decoração, reforça a atribuição de uma cronologia integrada na etapa final do Neolítico para a ocupação da Ponte da Azambuja 2”, ou seja na segunda metade do 4º milênio (idem p. 61).



**Figura 56: Descrição da taça carenada: “Cartela: linhas concêntricas, executadas a partir do eixo demarcado pela carena, centralizando aquele que parece ser o motivo decorativo principal. Motivo decorativo principal: série de linhas retas, com diferentes orientações, configurando um motivo raiado “solar””. Fonte: (Rodrigues, 2015:143, Desenhos de César Neves)**

Ainda, segundo a pesquisadora, o paralelo é com o motivo solar, pela iconografia de motivo raiado e tem relevante significação no período Neolítico, para os grupos agro-pastoris relacionados à importância da agricultura, fazendo menção também ao paralelo com as pinturas e gravuras rupestres de mesma simbologia, enquadrados no mesmo período cronológico. Na descrição da peça temos “(...) uma taça carenada de corpo troncocônico e carena baixa, com um diâmetro mais reduzido (...); no lado interno da peça, no seu fundo, encontra-se a representação gráfica, constituída por três linhas concêntricas realizada a partir do eixo demarcado pela carena, reduzindo o diâmetro, de modo a centralizar aquele que parece ser o motivo decorativo principal (...)”, as linhas retas com diferentes orientações buscam formar um motivo raiado com o mesmo na iconografia solar (figura 57) (Rodrigues, 2015:142).

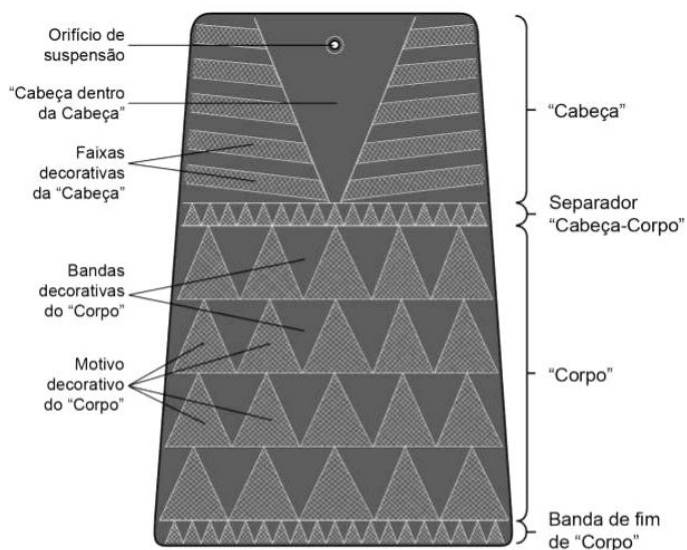


**Figura 57: Taça carenada com decoração incisa no interior que indicam uma representação solar por ter motivos raiados. Fonte: Rodrigues, 2015:82.**

Faz-se relevante perceber que, em todos os objetos móveis cerâmicos mostrados neste ponto, pode-se observar o mesmo padrão morfológico para a representação do astro solar: corpo esférico circular, traços radiais em sua forma mais básica e convencional de abstração até ídolos oculados (olhos de sol), que valida mais uma vez a dispersão geográfica deste motivo e sua possível relação religiosa ou ritualística ligados a períodos de sociedades agricultoras, formando assim um elemento caracterizador cronológico simbólico que teve grande expansão no território peninsular.


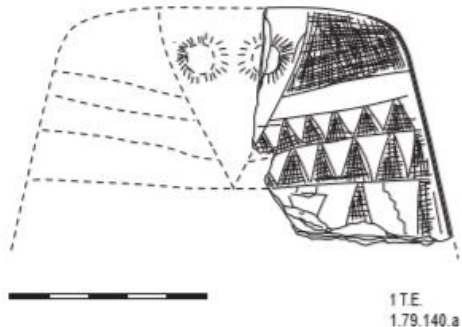
#### **4.1.1 As placas de xistos com iconografias Soliformes**

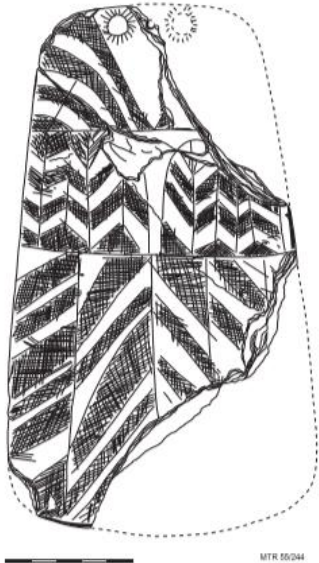


As placas de xistos gravadas, não apenas com motivos soliformes, possui, de acordo com M. Andrade (2014), elemento caracterizador do grupo megalítico que se expande no Sudoeste Peninsular, a partir de finais do 4º milénio a.n.e. As placas, produzidas em xisto ardoso (também podem ser em xisto anfibólico, serpentinito e micaxisto) possuem em sua morfologia geral, divididas em vários campos diferentes: Cabeça, corpo, searador cabeça/corpo e indicador de fim de placa, como podemos ver na imagem abaixo de acordo com M. Andrade (2014), além de possuir várias composições geométricas gravadas nas diferentes partes:



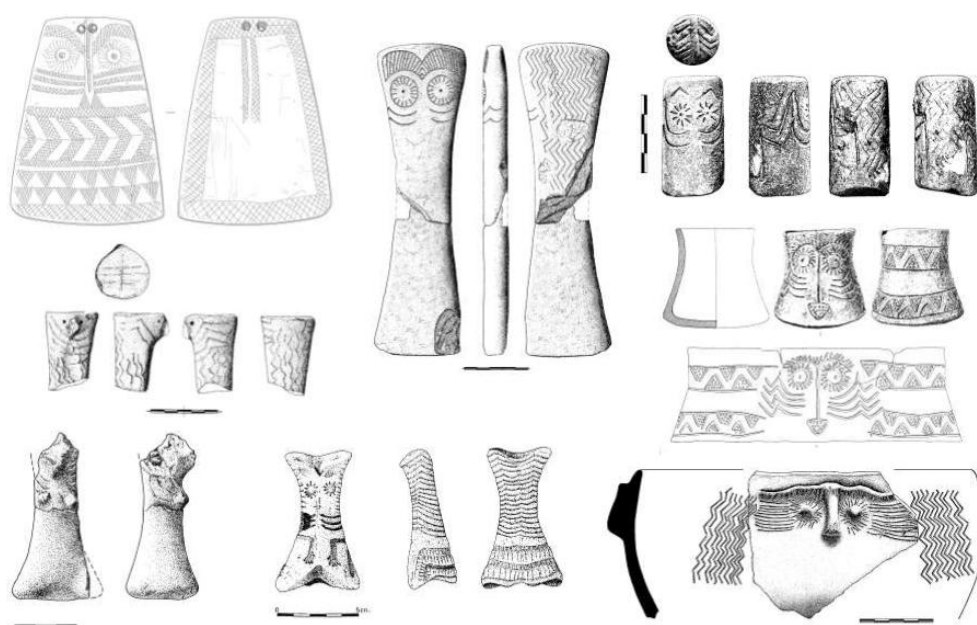
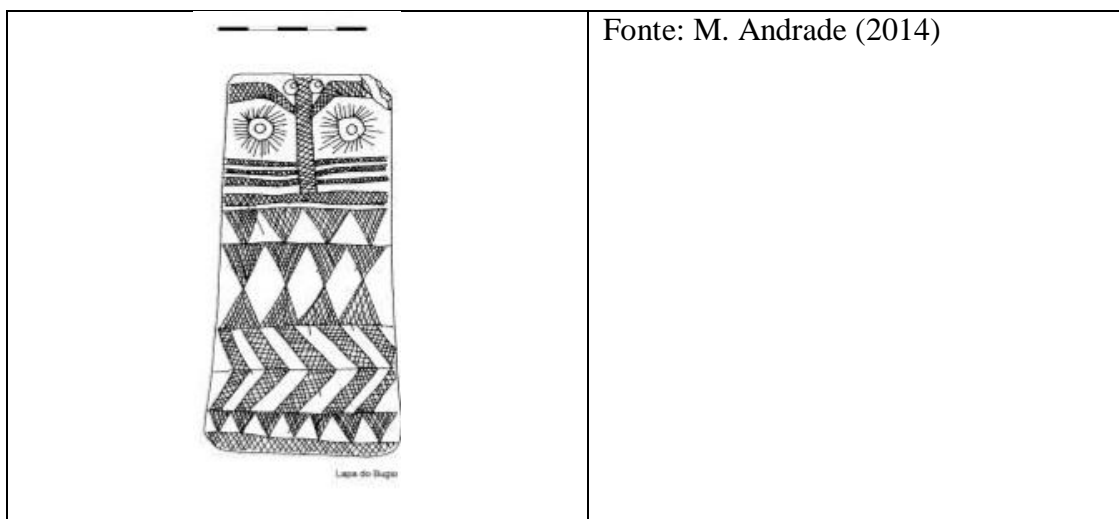
**Figura 58: Morfologia das placas de xistos. M. Andrade (2014) Sem escala no original.**

As que chamam mais atenção são as placas gravadas como ídolos pelos seus atributos antropomórficos, cujo desenho mais relevante gravado são os conhecidos “olhos de sol”, ou como intituladas por V. Gonçalves (1989, 2003, 2004), “Deusas com Olhos de Sol”, referindo algumas às placas com essas características ao feminino de forma sagrada. No contexto dessa imagética feminina ou Deusa-Mãe é possível identificar nestas placas: olhos, sobrancelhas, cabelo, tatuagens/pinturas faciais, nariz, braços/mãos, triângulo púbico e acessórios/vestuário.

Placas de Xisto com “Olhos de Sol”	Descrição
	<p>Placa com Olhos de Sol da Anta Grande do Zambujeiro.</p> <p>“Outro tipo de figuração dos Olhos Solares, desta forma usando componentes concêntricos e um ponto central. Para que a radiação se não confundisse com as sobrancelhas e as pestanas (...)”(Gonçalves, 2004:178)</p> <p>Fonte: (Gonçalves, 2004:178)</p>
	<p>Placa com Olhos de Sol do tholos do Escoural.</p> <p>Fonte: (Gonçalves, 2004:178)</p>

 <p>A line drawing of a mitra plaque. It features a sun face with rays at the top. Below the sun, there are several rows of zigzag patterns. The plaque is irregular in shape, with a dashed line indicating its outline. A scale bar is at the bottom left, and the text 'MITR. 55/244' is at the bottom right.</p>	<p>Placa com Olhos de Sol das antas da Mitra.</p> <p>Fonte: (Gonçalves, 2004:177)</p>
 <p>A line drawing of a mitra plaque. It features two sun faces with rays at the top. Below the sun faces, there are several rows of zigzag patterns. The plaque is trapezoidal in shape. A scale bar is at the bottom left, and the number '3' is at the bottom right.</p>	<p>Fonte: M. Andrade (2014)</p>
 <p>A line drawing of a mitra plaque. It features two sun faces with rays at the top. Below the sun faces, there are several rows of a triangular pattern. The plaque is rectangular in shape. A scale bar is at the bottom left.</p>	<p>Fonte: M. Andrade (2014)</p>





**Figura 59: Congêneres Figurativos que possuem motivos solares gravados, segundo M. Andrade (2014).**

Outras materiais que fazem relação a gravação em suportes rochosos de figuras antropomórficas com a temática solar, ou seja, que também possuem “olhos de sol” que M. Andrade (2017) chama de congêneres figurativos, onde a mesma simbologia é representada nestes suportes que segundo o autor são crono-culturalmente equiparáveis: placas de grés esculpidas, de calcário, betilos de calcário, estatuetas de cerâmica, falanges gravadas/pintadas. Em todos estes suportes aparecem elementos de associações figurativas simbólicas, como vimos anteriormente também com os recipientes cerâmicos e que podem

estar ligados a religiosidade ou divindade e consequentemente a comportamentos simbólicos complexos. Uma sugestão explicativa para o aparecimento do mesmo símbolo em suportes distintos pode ser a interação cultural nas áreas de influência e dispersão dos objetos em comum que podem revelar o caráter religioso ou um universo mágico de crenças partilhadas.



**Figura 60:** À direita, placas esculpidas em diversos suportes com a temática solar M. Andrade (2014), à esquerda Cilindro decorado de Bollullos del Condado (Huelva). Fonte: (Fábregas Valcarce, 1993:90)



**Figura 61:** Placas de xisto com “Olhos de Sol”. M. Andrade (2014).

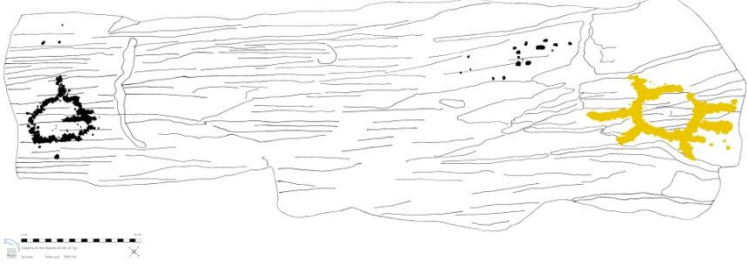
De forma conclusiva, os significados atribuídos a estes suportes são que serviram como: insígnias, amuletos, objetos ligados a cultos religiosos, representações de uma divindade feminina e representações do inumado. A partir das análises feitas, foi possível sugerir contatos regionais entre grupos humanos, na transmissão de ideias e partilhamento de pensamentos religiosos e ritualísticos, para explicar a mesma iconografia, porém com suas variações morfológicas, que varia culturalmente dentro de cada grupo distinto. De acordo com V. Gonçalves (1989) esta uniformidade conceitual explicita este caráter mágico-religioso em comum. E que as variedades decorativas representando uma “divindade feminina, cujo revestimento se altera, mas cuja essência significante se não transforma” (Gonçalves, 2003:20). Pode relevar também (como nos outros casos) construção mental prévia do que se quer reproduzir, com características pessoais e individuais de quem está produzindo o objeto, ou seja, exige complexo desenvolvimento cognitivo e simbólico nas escolhas e habilidade no fazer.

## **5. CAPÍTULO 5: DISCUSSÃO DE RESULTADOS**

### **5.1 Análises das Fichas e Resultados das imagens mapeadas nas grande áreas de intervenção**

Nesta pesquisa foram desenvolvidas fichas (Anexo II) de análise morfológica aplicadas às imagens mapeadas da grande área de intervenção que serviram para a identificação de variáveis relativas a morfologia das imagens, que estarão descritos no presente capítulo, juntamente com os quadros tipológicos formados a partir das características dos motivos soliformes que podem ser visualizados nos anexos (Anexo I), estes foram base para a criação tipológica interpretativa dos quadros definidos. O objetivo deste tipo de análise valida o caráter metodológico comparativo proposto aqui para a investigação dos motivos dentro da ARE e pode também de certo modo contrubuir para estudos futuros em modelos interpretativos e comparativos de imagens.

Em continuidade as variáveis presentes nas fichas e identificadas a partir de cada imagem soliforme, foram utilizadas para a elaboração de gráficos de quantidades, onde as variáveis mais significativas foram destacadas: Variável 3 (quantidade de Raios), relativas ao corpo dos soliformes, Variável 1 (Corpo circular não preenchido), Variável 2 (Corpo circular preenchido), Variável 12 (Figura Incompleta), Variável 13 (Corpo não circular), Variável 14 (circular com circulo dentro ) e Variável 15 (Corpo circular linha horizontal dentro ) relativo a associações com outras figuras, Variável 6 (Figura Antropomórfica), Variável 7 (Figura Zoomórfica), variável 8 (Figuras outros tipos). Eles foram aplicados separadamente em cada região de estudo das grandes áreas. Estes gráficos quantitativos relativos a morfologia das imagens permitiu o estudo de comparações dos padrões de semelhanças e diferenças entre as imagens. Ao final dos resultados ainda será elaborado a descrição das categorias tipológicas identificadas nas imagens a partir do mesmo modelo construído por Acosta Martínez (1968) em seu trabalho. Todas as fichas com as variáveis analisadas estão disponíveis no Anexo II deste trabalho e os quadros tipológicos de todas as imagens no Anexo I.

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - GRAVURA		Nº1
Nome do Sítio: São Simão (SS)	Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo	113
Tipo: Gravura	Número da Rocha: SS 134(1) M990	
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)	Enquadramento cronológico:	
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 7</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Garcês, 2017</p>	

**Tabela 6: Modelo de ficha de análise morfológica para os soliformes da grande área de intervenção.**

### 5.1.1 Gráficos do Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo

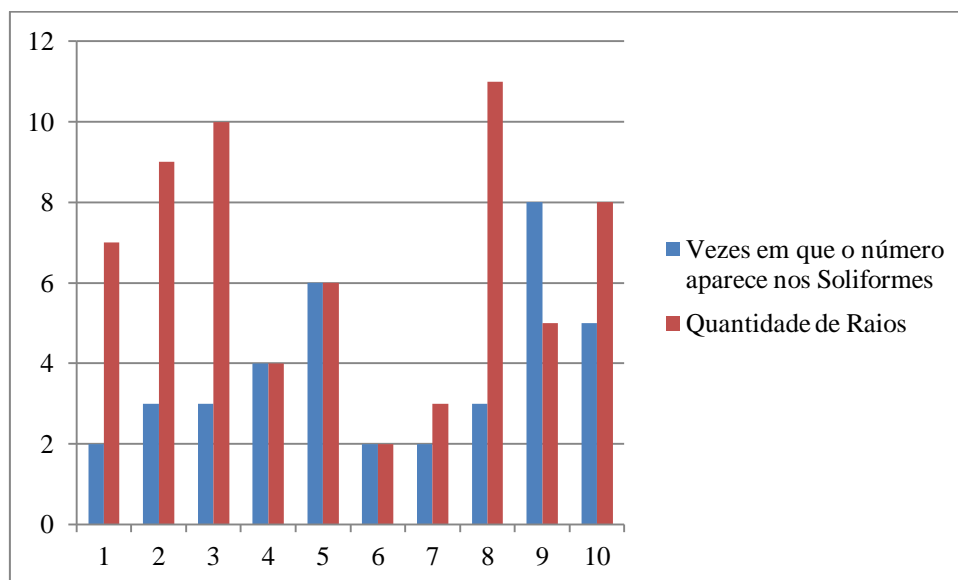


Gráfico 1: Variáveis relativas ao número de raios. Soliformes Vale do Tejo.

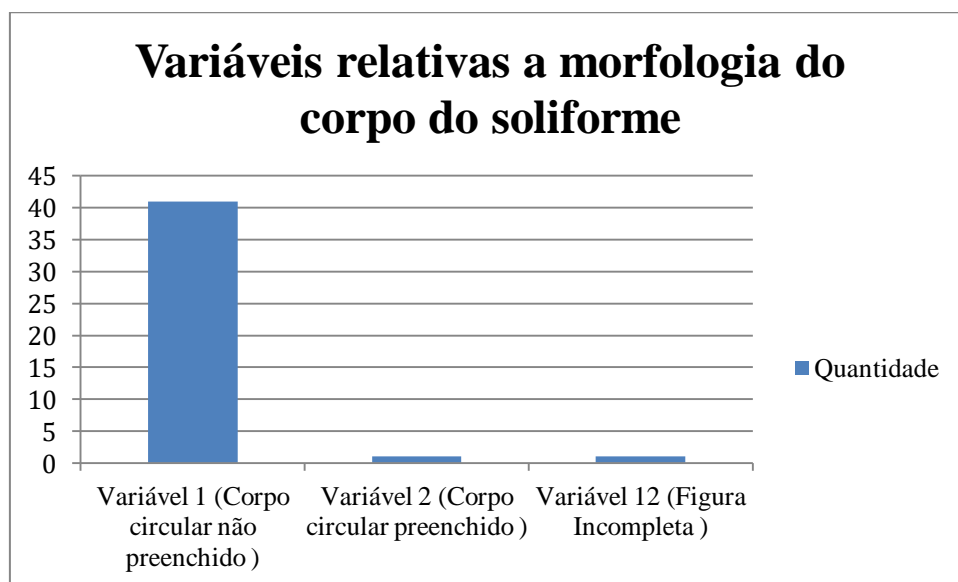
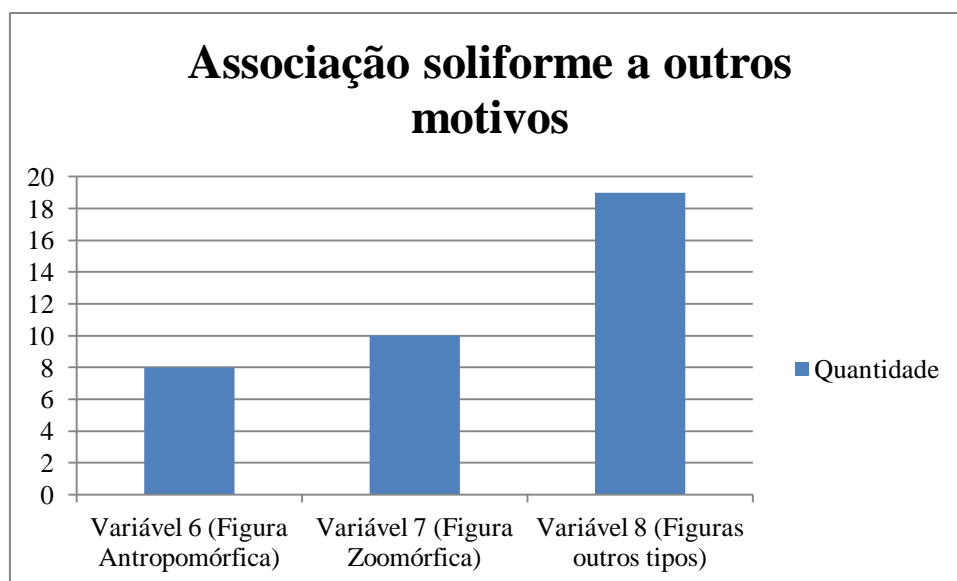


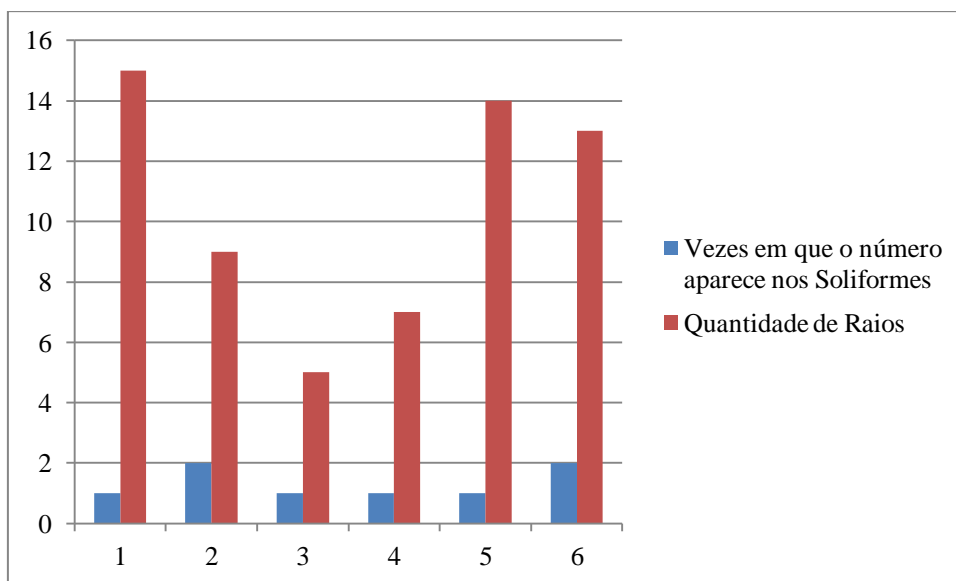
Gráfico 2: Variáveis relativas a morfologia do corpo. Soliformes Vale do Tejo.



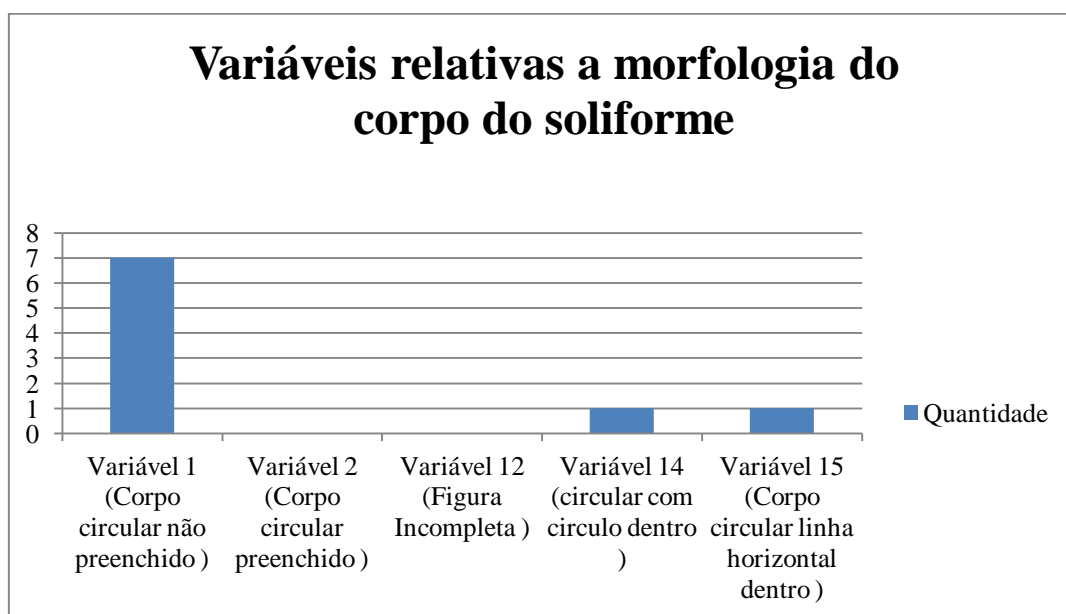
**Gráfico 3: Variáveis relativa a associação do motivo soliforme a outras figuras. Soliformes Vale do Tejo**

Analisa-se no gráfico 1 onde contém a variável do números de raios dos motivos soliformes do Vale do Tejo, é que não há um padrão numérico dos traços radiais nas figuras, os soliformes com 5 traços radiais são os mais numerosos, aparecem 8 vezes nos motivos, seguido do numero de seis traços radiais presentes em 6 figuras solares, nos outros motivos os números e quantidades de traços radiais variam entre 2, 5 e 4. Em contrapartida as variáveis quanto a formato do corpo possui menos instabilidade (variáveis 1, 2 e 12) e a grande maioria representa a variável 1 que é a do corpo circular não preenchido, que como veremos mais a frente, torna-se um padrão comum entre os motivos soliformes no território peninsular, embora haja também exceções singulares, que em muitos casos possivelmente podem ser ter sido proposital. Outro detalhe importante a se destacar, é a presença de soliformes associados a motivos zoomórficos, antropomórficos ou a outros tipos de figuras, que valida a interpretação no contexto peninsular e cronológico de associação ao motivo solar a importância para as sociedades produtoras nos ciclos ligados a natureza e agricultura.

### 5.1.2 Gráficos das Pinturas Esquemáticas do Centro e Nordeste de Portugal

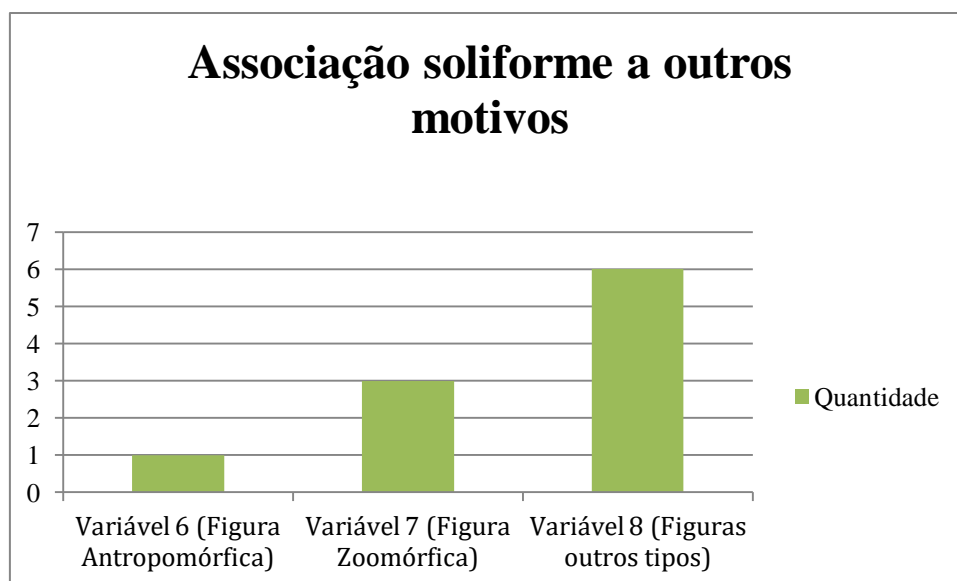


**Gráfico 4: Variáveis relativas ao número de raios. Pinturas do Centro e Nordeste de Portugal.**



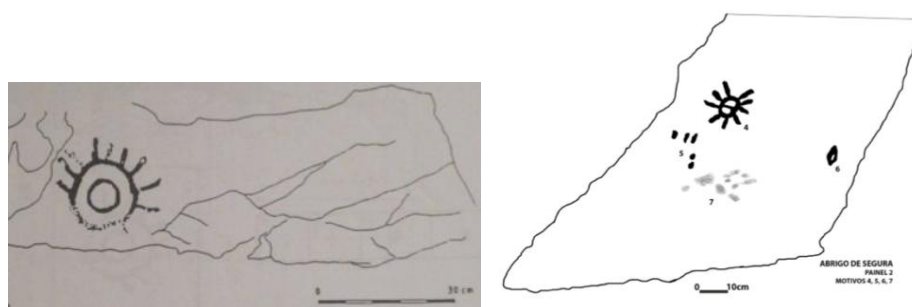
**Gráfico 5: Variáveis relativas a morfologia do corpo. Pinturas do Centro e Nordeste de Portugal.**





**Gráfico 6: Variáveis relativas a associação de soliformes a outros motivos. Pinturas do Centro e Nordeste de Portugal.**

No contexto das pinturas no centro e nordeste de Portugal, o que tem-se é uma quantidade pequena de motivos soliformes, no gráfico das variáveis respectivas aos números de raios dos motivos, constata-se o mesmo caso do Vale do Tejo, não há um padrão numérico dos traços raiados, mas o padrão do tipo de corpo circular esférico segue o mesmo, com exceção de dois motivos específicos, o soliforme do sítio Pala Pinta que possui um círculo concêntrico e do Abrigo de Segura que possui um traço horizontal dentro do círculo (figura 62).



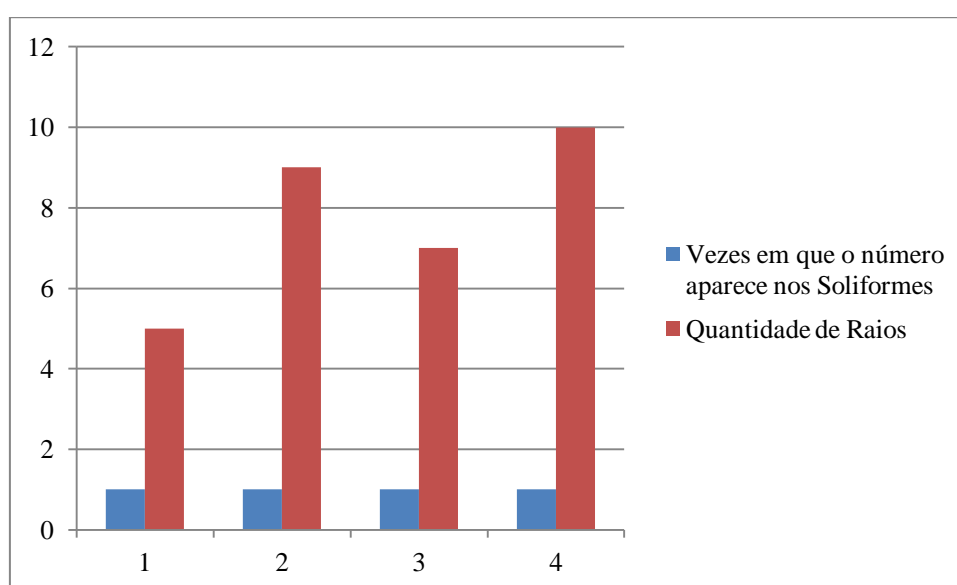
**Figura 62: Soliforme do Paine 1 de Pala Pinta, à esquerda. Sousa, 1989. Soliforme do Abrigo de Segura, à direita, Martins, 2014:162**

Alguns motivos ainda estão associados a motivos zoomórficos, antropomórficos ou a outros tipos de figuras, que não podem ser totalmente definidas, mas que pode indicar um

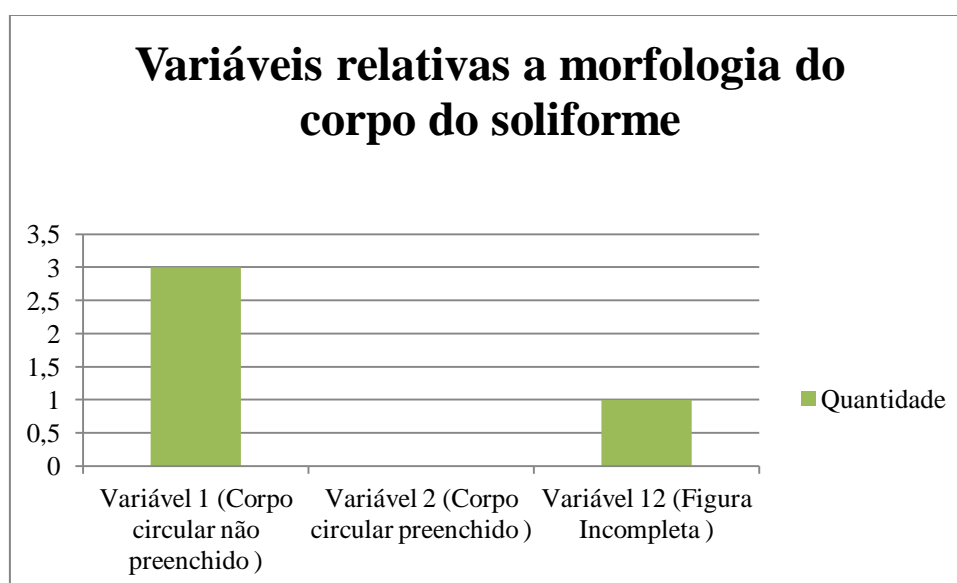
certo tipo de importância da figura solar naquele contexto, seja de forma ritualística ou para outros contextos.

### 5.1.3 Gráficos das Gravuras de Molino Manzanéz

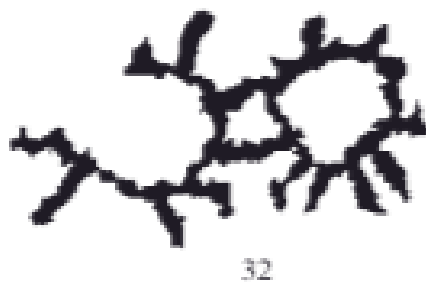
Os motivos coletado do sítio Molino Manzanés, são poucos e as variáveis destacadas para análise foram somente o quantitativo de traços raiados e o formato do corpo do motivo solar, visto que nas imagens coletadas não há a presença de associação com outros tipos de figuras como antropomorfos, zoomorfos ou outros tipos de figuras.



**Gráfico 7: Variáveis relativas ao número de raios. Molino Monzanéz - Guadiana Espanhol.**



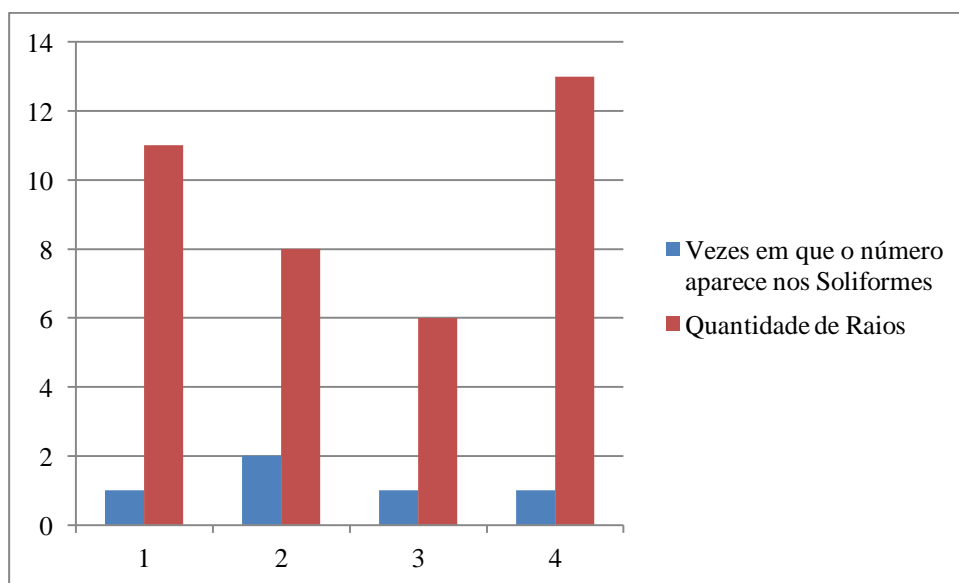
**Gráfico 8: Variáveis relativas a morfologia do corpo. Molino Monzanéz - Guadiana Espanhol.**



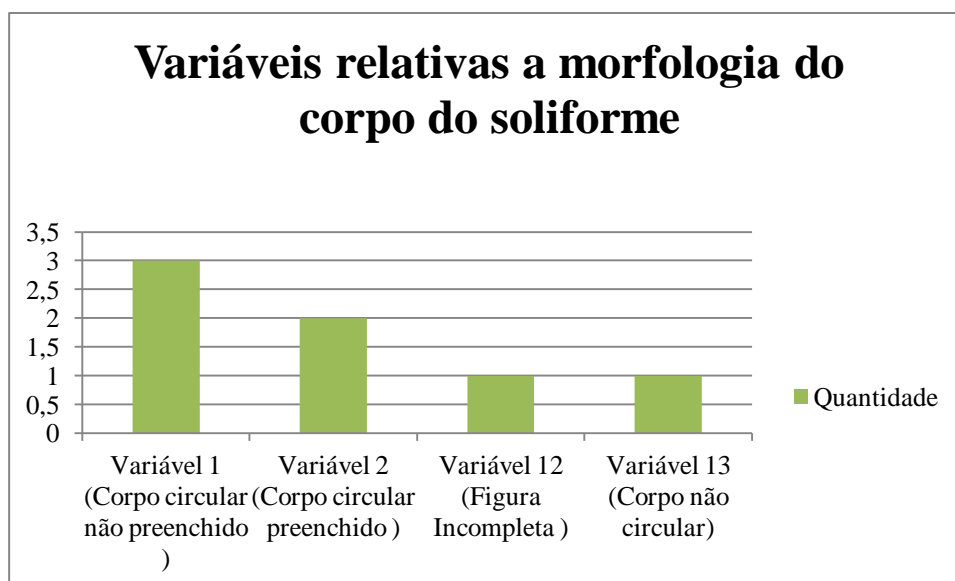
**Figura 63: Soliforme de carácter oculado do sítio CLVII “Joaquin” de Molino Manzanés. Collado Giraldo, 2006:378. Sem escala no original.**

O motivo que mais se destaca pode ser visto na figura 63, são dois círculos com traços radiados, um está incompleto, mas estão ligados por dois traços ou raios, que parecem formar um par de olhos de sol, informação construída a partir de imagens semelhantes que já foram apresentadas aqui, que fazem parte de outros contextos, mas possuem em suas características morfológicas muitas semelhanças, sendo aceita como uma possibilidade interpretativa.

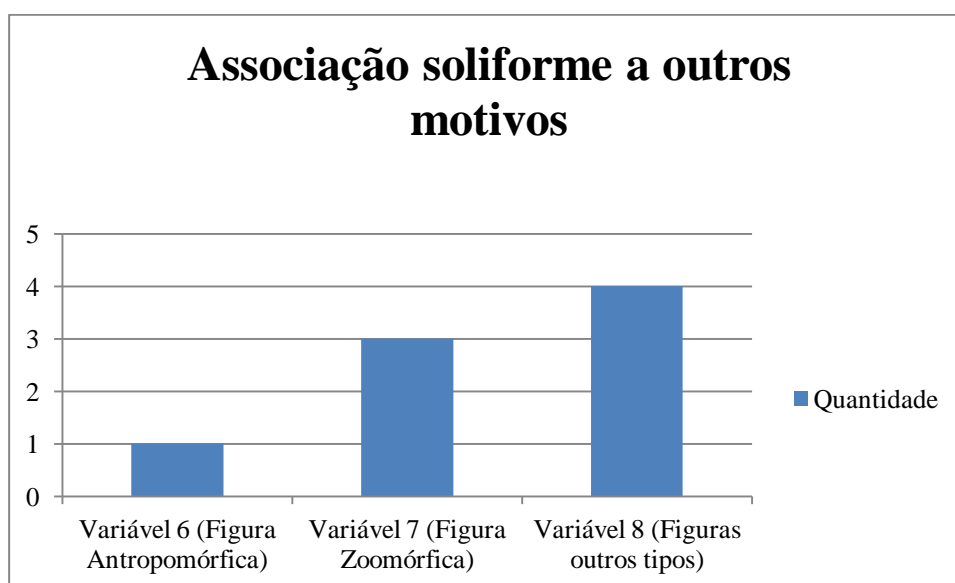
#### 5.1.4 Gráficos das Pinturas do Parque Nacional Monfragüe



**Gráfico 9: Variáveis relativas ao número de raios. Parque Nacional Monfragüe - Extremadura.**

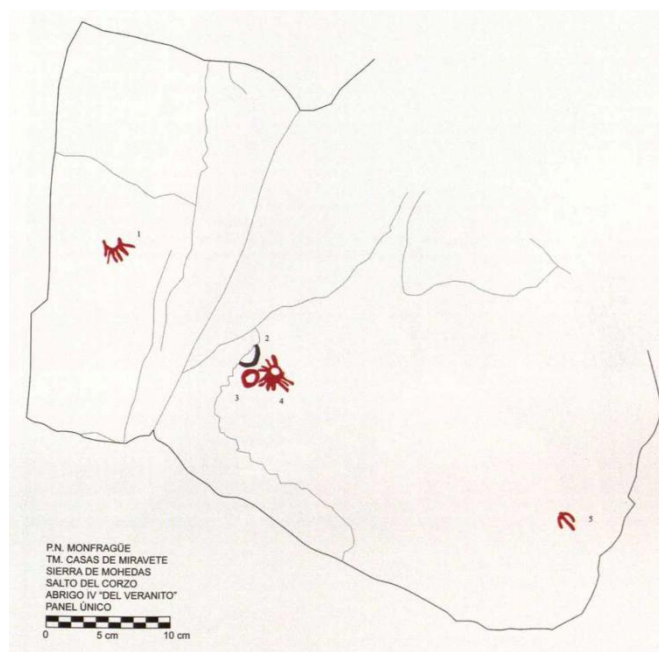


**Gráfico 10: Variáveis relativas a morfologia do corpo. Parque Nacional Monfrague – Extremadura.**



**Gráfico 11: Variáveis relativas a associação de soliformes a outros motivos. Parque Nacional Monfrague Extremadura.**

Os motivos soliformes do Parque Nacional Monfrague, seguem o mesmo padrão dos outros motivos, não há continuidade de traços raiados certos, sempre há variabilidade e neste caso eles variam entre 5 para o número mínimo e 15 para o número máximo. Mas como tem ocorrido, o formato circular esférico não preenchido tem sido constante, exceto para poucos casos em que a figura está incompleta como é o caso do painel do Abrigo IV “Varanito” (figura 64) ou o corpo não é circular, está pela metade.

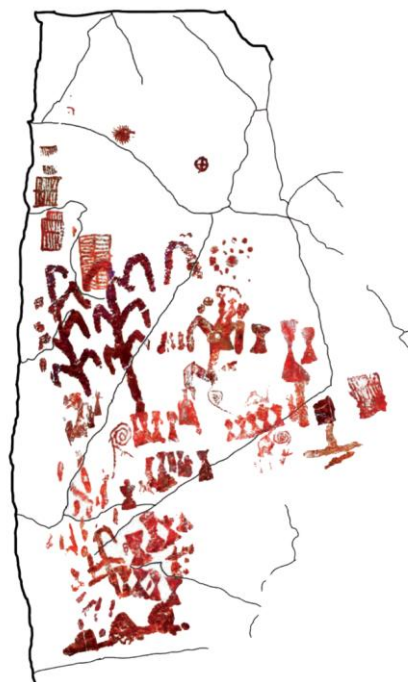


**Figura 64: Painel do Abrigo IV “Veranito”, Parque Nacional de Monfrague. (Collado Giraldo & García, Arranz, 2005:165)**

Ainda na variável do formato do corpo solar, duas figuras se destacam são os motivos soliformes do sítio La Cornisa de la Calderita, onde os soliformes possuem o corpo totalmente preenchido e um parece estar rodeado de vários pontos (figura 65) e no mesmo painel, na parte superior esquerda, encontra-se outro soliforme semelhante, tendo seu corpo todo preenchido e curtos traços raiados, figura 66. Alguns motivos estão associados em painéis a figuras indefinidas ou a antropomorfos e zoomorfos.



**Figura 65: Soliformes com pontos ao redor, sítio La Calderita I - Parque Monfrague. Fonte: (Collado Giraldo & García Arranz, 2005:165). Sem escala no original.**



**Figura 66: Soliformes com corpo preenchido e curtos traços radiais, sítio La Calderita I -Parque Monfrague. Fonte: (Collado Giraldo & García Arranz, 2005:165). Sem escala no original.**

Em continuidade da metodologia proposta na análises dos motivos das grandes áreas de estudo, será descrito abaixo as categorias tipológicas em que as imagens foram agrupadas, baseado no mesmo modelo de Acosta Martínez (1968):

- 1) Tipologia I -Soliforme com corpo circular, raios e isolado: esta tipologia são dos soliformes em sua morfologia mais simples, que possuem o corpo circular esférico com traços radiados não simétricos. Alguns podem estar associados a vários tipos de figuras como antropomórficas ou zoomórficas, apresentado a abstração mais simples do astro solar.
- 2) Tipologia II – Soliforme que possui meio corpo circular com raios: esta tipologia se mostra problemática, pois foram atribuídos como motivo solares, mas em sua morfologia vemos apenas meio corpo circular, mas é possível identificar os traços radiados que fazem alusão ao sol.

- 3) Tipologia III - Solifome em par: esta tipologia é bem interessante, pois os motivos solares encontram-se em pares, alguns sendo associados a possíveis olhos de sol (Martins, 2014; Gomes, 2010)
- 4) Tipologia IV - Soliforme com corpo preenchido: tipologia de caráter ambíguo, pois foge ao padrão morfológico de corpo esférico vazio, porém é mais condizente com uma abstração a “olhos nu” quando observa-se diretamente o sol, e em alguns casos é muito difícil visualizar os traços raiados que mais parecem com pontos picotados.
- 5) Tipologia V - Figuras Antropomórficas associadas a Soliformes: são os motivos solares que encontram-se junto a outras figuras, neste caso a antropomórfica, especialmente no contexto do Vale do Tejo este motivo é singular e pode ter interpretações com rituais místicos ou sagrados.
- 6) Tipologia VI - Figuras Antropomórficas e Zoomórficas associadas a Soliformes: tipologia especificamente encontrada no Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo, onde é possível ver os dois motivos do título acima em um contexto com uma representação solar.
- 7) Tipologia VII – Contextos Astronômicos: o caso que se destaca é do sítio Pala Pinta, onde é claro o seu contexto com outros astros do céu, relacionado a passagem de um cometa (Horácio, 1922; Lima, 2013; Lima & Pires, 2014)
- 8) Tipologia VIII – Soliforme com Corpo não Circular: estes soliformes apresentam as características comuns com os outros motivos quanto as traços radiais que os caracteriam como motivos soliformes, porém seus corpos possuem formato diferente, podendo conter outro círculo dentro ou outro formato não identificado.
- 9) Quadro Tipológico IX - Soliforme associado a outras imagens: este tipo está presente em vários contextos nos sítios das grandes áreas de estudo, onde algumas das figuras em que o soliforme está associado não podem ser totalmente definidas.

## **6 CAPÍTULO 6: ANÁLISES DE ESTRUTURAS UNIVERSAIS DE CONVERGÊNCIAS NA COGNIÇÃO HUMANA ATRAVÉS DA ABSTRAÇÃO SIMBÓLICA.**

Além do mapeamento do motivo soliforme no contexto peninsular, a partir da análise comparativa e morfológica desse símbolo, o objetivo é conduzir uma reflexão sobre a relação dos grupos humanos com este astro solar, no intuito de reunir interpretações e hipóteses para este motivo, que pode ser ligado ao caráter dele tanto como uma divindade/mítico quanto relacionado a crenças e convicções sociais, escolhas pré definidas dos grupos, bem como dos processos cognitivos dos responsáveis por essa forma de comportamento simbólico a partir do suporte teórico da pesquisadora C. Guedes (2014), que em sua tese de doutoramento aborda o estudo da relação de estruturas cognitivas dos grupos humanos pré-históricos na construção do comportamento e linguagem simbólicos expressos na materialidade do registro arqueológico rupestre.

As similaridades morfológicas nas expressões e formas do motivo soliforme, são também abordadas nesta pesquisa sob a perspectiva das convergências de símbolos que, podem ser explicadas através das estruturas de cognição. Nas palavras de C. Guedes (2014:24): “Quanto mais conhecemos imagens espalhadas pelo mundo, mas nos convencemos de que o cérebro humano apresenta, dentro de sua extrema variabilidade, e formas quase que infinitamente distintas de internar e externar informações, uma grande universalidade de manifestações cognitivas.”. Para C. Guedes (2014), a discussão sobre o universalismo proposto por ela em sua tese, tem importância para se poder em arquitetura mental, termo usado na psicologia evolutiva e importante para discutir assuntos das Ciências Cognitivas (idem p. 25), pois “Ao ver um painel pintado, uma gravura ou escultura, estamos lendo a materialização de um pensamento estruturado. São arcabouços do pensamento dos responsáveis pela sua criação e fabricação” (Guedes, 2014:28) que podem ser visualizados em convergências de formas e símbolos, os mesmos padrões em pinturas ou gravuras em diferentes lugares, como se pode observar nas imagens apresentadas ao longo deste trabalho. Portanto estas expressões artísticas de alguma forma precedem a linguagem, quando ou uma razão discursiva, pois está impregnado na consciência através da criação de imagens feitas pelo nosso cérebro (Mircea Eliade, 1990).



Ao abordar esta perspectiva para além dos assuntos ligados a mitos ou rituais, o propósito é abordar de forma sucinta aspectos do campo das estruturas cognitivas de pensamento e comportamento, através das ciências cognitivas relacionadas ao estudo arqueológico. Muitas hipóteses, sustentada por pesquisadores (Coimbra, 2012, 2016, Lima & Pires, 2014), colocam a figura do sol conectada ao tema da astronomia (como no caso do sítio de Pala Pinta), relacionado a observação do céu e dos astros, assim como o possível registro dos primeiros calendários, não apenas o astro solar como também a lua, estrelas e fenômenos astronômicos de cometas, fazendo do céu um espaço também sagrado, ligado ao domínio da natureza (Coimbra, 2012).

As representações solares tanto na arte rupestre gravada ou pintada como nos outros suportes vistos aqui neste trabalho levantam a questão tanto de caráter ritualístico ou mítico quanto dos sistemas econômicos ligados à agricultura dos grupos humanos. Seja nos símbolos em que claramente nota-se uma expressão de simbólica ritualística ou nas abstrações mais simples da iconografia solar associados a outras imagens em painéis, que em consequência leva a reflexão do comportamento simbólico complexo cognitivo das populações pretéritas, que em certas ocasiões podem demonstrar tanto interação e trocas culturais entre si e quanto abordar a questão da evolução cognitiva para a justificativa do aparecimento dos mesmos símbolos em diferentes regiões e que podem ter distintas interpretações para quem o fez. Esta proposição leva também ao tema da convergência de semelhanças no quadro deste motivo que parte da questão: Como podemos apontar hipóteses para explicar o registro do mesmo símbolo (morfologicamente idêntico na maioria dos casos) em diferentes áreas e feito por diferentes grupos? Os registros da arte rupestre, seja com pinturas, gravuras ou com arte móvel, são testemunhos de uma complexa cognição estruturada, envolvendo escolhas, criação de mensagens, códigos, abstração, isto é, diversos fatores da capacidade cognitiva humana (Guedes, 2014). Segundo Lewis-Williams (2005:41), "[...] argumentamos que semelhanças não podem ser explicadas de outra maneira, exceto através do funcionamento do sistema nervoso central humano".

A arte rupestre representa a materialidade do comportamento simbólico de grupos pré-históricos. Esta se manifesta como uma arte que cativa, pois está envolta de enigmas interpretativos, sendo uma das mais importantes fontes de informação sobre as origens intelectuais e artísticas dos primeiros homens. O desenvolvimento cognitivo na evolução da espécie humana está diretamente ligado à fabricação e à criação de artefatos materiais, que têm por um lado uma universalidade e, por outro, particularidades que são selecionadas de

acordo com suas regras culturais (Guedes, 2014), que são construídas a partir daquilo disponível em suas realidades ou de experiências do cotidiano, que acaba por ser responsável por estruturar o processo cognitivo da mente em expressões simbólicas e abstratas (Anati, 2003; Guedes, 2014). Então, é possível discutir sobre uma universalidade humana, através dos símbolos encontrados na arte rupestre existentes e estabelecidos em várias culturas em todo o mundo? Neste caso, a resposta pode ser afirmativa a partir da qual é possível perceber convergências formais que mostram a presença de aspectos da cognição humana que envolvem escolhas semelhantes, como é possível ver em diferentes regiões, “o uso de mecanismos de representação simbólica que assemelham-se formalmente apenas porque o aspecto semântico é totalmente diferenciado e culturalmente particularizado” (Guedes, 2014:25).

A arte rupestre existe em todos os cinco continentes, que apesar da grande diversidade cultural, de significados e de temas tratados, existe uma constante universal nos processos cognitivos humanos, da expressão e comportamento simbólico dos grupos humanos. Esta constatação conduz novamente ao tema da convergência e universalidade em determinados aspectos da cognição humana, refletindo que a forma de estruturação do cérebro está diretamente vinculada aos nossos atos e experiências do cotidiano, às nossas demandas e necessidades, que serão responsáveis por editar o nosso cérebro individualizando e o diferenciando dos demais. Visto na própria exteriorização de um pensamento através de sua materialização nos diversos suportes, de acordo com Guedes & Vialou, 2017:

(...) as manifestações gráficas registradas nos suportes rochosos pelos homens e mulheres pretéritos é tanto testemunho das crenças e escolhas sociais de um grupo, quanto dos processos cognitivos dos responsáveis por essa forma de comportamento simbólico, processo que demonstra a interrelação entre mente e cultura (Guedes & Vialou, 2017:103).

Esse comportamento simbólico visto na arte rupestre, que mostra esta interrelação entre mente e cultura, também pode estar relacionado com o surgimento da linguagem e comunicação, e podemos interpretar aqui a Arte Rupestre não apenas como fator estético, mas também como o início de desenvolvimento de uma linguagem, já que abordamos pensamento estruturado e complexo. D. Falk (2016) propõe que o aumento do cérebro pode estar ligado a comportamentos que “exigiam inteligência”, assim, cada comportamento particular dos primeiros homens foi hipoteticamente favorecido pela seleção natural, como “impulsionadores principais” na evolução do cérebro (Falk, 2016:2). O autor ainda

argumenta que de todos os comportamentos pré históricos dos nossos antepassados o principal pra a evolução do cérebro e do comportamento, e que é o único universal em humanos é a linguagem gramatical simbólica (Falk, 2009, 2016). Portanto:

Como a linguagem ocorre universalmente em todos os seres humanos normais, ao passo que a proficiência nas artes e nas ciências não, esses vários esforços provavelmente emergiram na linha da seleção natural para a linguagem. Por essa razão, a consideração da maquinaria neurológica extremamente rápida de ordem superior implicada na linguagem gramatical é particularmente relevante para discussões sobre a evolução do cérebro.” (tradução livre) (Falk, 2016:4).

I. Tattersall (2016) afirma que a chave para a diferenciação cognitiva entre os seres vivos é o pensamento e comportamento simbólico presente dos seres humanos. Ligado a capacidade de desenvolvimento da linguagem articulada estruturada que são usadas para comunicar e expressar ideias e ações, que podem ser vistas no desenvolvimento de ferramentas na pré-história ou mesmo na expressão simbólica vistas na arte rupestre e comportamentos complexos ligados a dominação e modificação do meio ambiente. Dessa forma, o que acontece é que se forem encontradas evidências para uma cognição simbólica pode-se também verificar a linguagem, já que essa é a principal atividade ligada ao alto desenvolvimento do cérebro humano, capaz de organizar as estruturas e manipular símbolos na mente. Sendo quase impossível separar o aparecimento da linguagem com o raciocínio simbólico na espécie humana (Tattersall, 2016:159).

O simbolismo dentro da arte rupestre é um tema delicado, pois está cercado de interpretações subjetivas, que em alguns casos podem se encontrar consenso em determinados aspectos. No caso do motivo soliforme, algumas problemáticas surgem, quanto a este símbolo ser ou não a representação do astro solar. Para Collado Giraldo (2000:106) a atribuição da deste motivo ao sol é apenas um convencionalismo contemporâneo, que é universalmente aceite, mas que está sujeito de equívocos, já que a interpretação deste símbolo pode estar sendo feita de forma muito subjetiva, a partir de conjeções já postas na sociedade contemporânea. Ainda afirma que, ao olhar diretamente, no sentido literal, para o astro solar, é impossível visualizar ele com um corpo totalmente circular com seus traços radiais. Esta sugestão não deve ser descartada, mas entendida apenas como uma proposta interpretativa. De certa forma não é possível visualizar exatamente o formato do sol no céu, mas as figuras mostram exatamente sua abstração, e qual outro astro estelar é representado dentro da arte esquemática rupestre de forma tão detalhada? Neste trabalho, adota-se o mesmo posicionamento de A. Martins (2014:228), que sim pode ser um convencionalismo geral

contemporâneo “(...) que observamos actualmente, mas também em registos das épocas históricas iniciais, que confere a atribuição tipológica a uma representação solar.” Pois o cérebro observa, constrói padrões e os armazena (Punset, 2006), então, no campo da arte rupestre, é possível refletir que os motivos sejam eles soliformes ou outras representações, fazem parte de um mundo de abstrações dos grupos humanos da pré-história, daquilo presente em seu cotidiano ou apenas de imagens aleatórias presentes no subconsciente.

## CONCLUSÕES

Durante esta pesquisa várias dúvidas surgiram quanto a iconografia solar, no que tange a veracidade das imagens gravadas e pintadas de serem representações do astro solar ou não. Aqui, parte-se do princípio de que muito do que se interpreta dentro da arte rupestre não tem caráter definitivo e muitas vezes pode ser subjetivo, principalmente aquelas imagens que possuem interpretações ambíguas quanto a sua iconografia. Algumas acabam por ser mais claras que outras, mas para esta investigação, quanto aos soliformes analisados e classificados dentro das grande áreas de intervenção, foi possível estabelecer padrões interpretativos, morfológicos e tipológicos para as imagens que são vistas também nas imagens mapeadas nas demais regiões da Península Ibérica utilizadas como paralelos tanto da iconografia quanto do contexto cronológico. Sendo assim é possível concluir que existe uma uniformização dessas imagens no contexto peninsular. As figuras aqui apresentadas foram classificadas como imagens solares, mais se olharmos bem, a pergunta surge: são realmente iconografias solares ou assim foram tomadas de acordo com a interpretação subjetiva de quem a pesquisou? O astro solar sendo considerado a maior fonte de energia que chega ao planeta Terra, logo, não é difícil supor o porquê de ter e representar grade relevância em muitas culturas, seja pelo caráter imponente que ele mostra, seja pelo quesito mítico ou religioso que ele pode ter despertado nos grupos humanos. Para além é possível também fazer paralelos com o comportamento simbólico, religioso e cognitivo do ser humano, em uma necessidade de expressar imagens da seu meio social e ambiental ou mesmo criar e utilizar da religiosidade e do sol como divindade, pois os seres humanos são seres do imaginário ou que produzem o imaginário da construção de imagens e seres culturais, capazes de transformar os meios materiais e imateriais, essa elaboração imagética é inerente ao ser humano, presente em todas as sociedades.

A partir da análise dos motivos soliformes no contexto da Península Ibérica, o objetivo foi também conduzir a reflexão sobre a relação dos grupos humanos com esta representação solar, sendo possível levantar hipóteses de culto ou exaltação de caráter mítico ou como divindade, como foi apontado também durante os capítulos, tanto quanto em relação a crenças e convicções sociais, escolhas de um grupo, bem como dos processos cognitivos dos responsáveis por essa forma de comportamento simbólico. Quando lidamos com comportamento simbólico e expressivo é normal que haja tendências problemáticas em sua

abordagem, mas isso não exclui à sua exploração por aqueles que investigam tais imagens e seus significados. Pode-se admitir um indício de caráter religioso (por vezes de forma forçada), mas apenas como parte integrante não como determinante para o fenômeno esquemático rupestre (Acosta Martínez, 1968:187), como ocorre frequentemente no caso dos soliformes, a interpretação do caráter religioso é um fator, mas é preciso ter cuidado, pois para além dessa possibilidade, estas representações fazem parte dos novos modos de vida dos grupos humanos., que agora estão mais atentos aos aspectos econômicos e sociais como fatores de mudanças na sociedade, o trabalho com a terra, a domesticação de animais, onde a caça já não é mais a base econômica fundamental (idem p. 184).

## BIBLIOGRAFIA

## A

ACOSTA MARTÍNEZ, Pilar (1968) *La pintura rupestre esquemática en España*. Memorias Seminario Prehistoria y Arqueología, 1: 250 págs. Salamanca.

ANATI, Emmanuel (1975) *Incisioni rupestri nell'alto valle del Fiume Tago, Portogallo*. Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici, 12: 156-160.

ANATI, Emmanuel (2003) La genèse de l'art. In: ANATI, E. (Ed.). Aux origines de l'art. Traduit de l'italien par Jérôme Nicolas. Paris: Librairie Arthème Fayard, 2003.

ANDRADE, Marco Antonio (2011) *Fronteira megalítica: algumas considerações gerais (enquanto as particulares não estão ainda disponíveis) a respeito das «necrópoles megalíticas» da área do Concelho de Fronteira*. En Arqueologia do Norte Alentejano. Comunicações das 3as Jornadas, coordenado por André Carneiro, Jorge Oliveira, Leonor Rocha e Paula Morgado, pp. 63-81. Edições Colibri, Lisboa. 2011

ANDRADE, Marco Antonio (2014). *Cherchez la femme! Iconografia e imagética nas placas de xisto gravadas do Megalitismo do Sudoeste da Península Ibérica*. ARKEOS | perspectivas em diálogo, nº 37. Editores: Hipólito Collado Giraldo | José Julio García Arranz.

ALMEIDA, Carlos, MENDONÇA, João Lopo., JESUS, M.R., GOMES, A.J. (2000) *Sistemas aquíferos de Portugal Continental*. 42p. Instituto da Água.

ARNAUD, José Morais (2013) Reflexões em torno das placas de cerâmica com gravuras de Vila Nova de S. Pedro (Azambuja). IN: ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César (Coord.) Arqueologia em Portugal - 150 anos, Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 447-455.

## B

BAPTISTA, António Martinho (1981) *A Rocha F-155 e a Origem da Arte do Vale do Tejo*. Monografias Arqueológicas. 85 p. GEAP. Porto.

BAPTISTA, António Martinho (1986) *A arte rupestre pós-glaciária. Esquematismo e abstracção*. História da Arte em Portugal. Do Paleolítico à Arte Visigótica, pp.30-55. Publicações Alfa. Lisboa.

BAPTISTA, António Martinho, SERRÃO, Eduardo da Cunha. e MARTINS, Manuela (1978) *Arte Rupestre do Vale do Tejo*. Exposição. 6p. Museu de Arqueologia e Etnografia da Junta Distrital de Setúbal. Setúbal.

BAPTISTA, António Martinho (2001). *Ocreza (Envendos, Mação, Portugal central): um novo sítio com arte paleolítica de ar livre*. In: Ana Rosa Cruz, Luiz Oosterbeek (coord.), *Territórios, mobilidade e povoamento no Alto-Ribatejo. II: Santa Cita e o quaternário da região, Tomar*. Arkeos: perspectivas em diálogo. 11:163-192. Tomar: CEIPHAR - Centro Europeu de Investigação da Pré-História do Alto Ribatejo.

BAPTISTA, António Martinho; SANTOS, André Tomás (2013) – *A Arte Rupestre do Guadiana Português na área de influência do Alqueva, Memórias d'Odiana – 2ª série, nº 1*, EDIA, 339 p.

BUENO RAMÍREZ, Primitiva; BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo (2006) - *Arte megalítico en la península Ibérica: contextos materiales y simbólicos para el arte esquemático*. In MARTÍNEZ GARCÍA, Julián; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso, Comarca de Los Vélez*, p. 57-84.

BUENO RAMÍREZ, Primitiva; BALBÍN BEHRMANN, Rodrigo; ALCOLEA GONZÁLEZ, José (2007) - *Style V dans le bassin du Douro. Tradition et changement dans les graphies des chasseurs du Paléolithique Supérieur européen*. L'anthropologie, 111, p. 549-589.

BREUIL, Henri (1933 -35) : *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*, Vols. I -IV, Paris.

BREUIL, Henri & BURKITT, M. 1915: *Les peintures rupestres d'Espagne VI. Les abris peints du Monte Arabí près Yecla (Murcie)*. L'Anthropologie 26: 313-328.



BREUIL, Henri & BURKITT, M. C. 1929. *Rock Paintings of Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age Art Group*. Clarendon Press, Oxford, XII, 88 págs., 54 figs. y XXXIII láms. BREUIL, H., OBERMAIER, H., VERNER, W. 1915. La Pileta a Benaolán (Málaga). Institut de Paleontologie Humaine, Fondation Albert, I Prince de Monaco, Mónaco, 1915.

## C

CARRASCO, J.; MEDINA, J.; CARRASCO, E. & TORRECILLAS, J.F. (1985) *El fenómeno rupestre esquemático de la Cuenca Alta Del Guadalquivir.I: LassierrasSubbéticas*. PrehistoriaGienense , nº 1, Maracena.

CARRASCO, Javier & ROMERO PANCHÓN (2006) *El Esquematismo En Andalucía Centrooriental: Soporte Rupestre Y Soportes Muebles. Actualización Del Registro Mueble Y Estado De La Cuestión*

CANINAS, João Carlos Pires & HENRIQUES Francisco. (1985). Testemunhos do Neolítico e Calcolítico no Concelho de Nisa. Actas das 1<sup>as</sup> Jornadas de Arqueologia do Nordeste Alentejano: 69-82.

COIMBRA, Fernando. (2008) *Cognitive Archaeology, Rock Art And Archaeoastronomy: Interrelated Disciplines*. Union Internationale Dês Sciences Prehistoriques Et Protohistoriques International Union For Prehistoric And Protohistoric Sciences. Coimbra, Fernando, Dimitriadis, George (Edits.) UISPP BAR International Series 1737 2008. pp. 35-40

COIMBRA, Fernando (2012) *The Intellectual and Spiritual Expression of Non-Literate Societies. Interrelated Disciplines*. Union Internationale Dês Sciences Prehistoriques Et Protohistoriques International Union For Prehistoric And Protohistoric Sciences. Anati, Emmanuel, Oosterbeek, Luiz, Mailland, Federico (Edits.) UISPP BAR International Series 2360 2012. PP. 37-44

COIMBRA, Fernando (2013) RUPTEJO *Arqueologia Rupestre da Bacia do Tejo. Arte Rupestre da Idade do Bronze e da Idade do Ferro na Bacia Hidrográfica do Médio / Alto Tejo Português*. ARKEOS 35, 2013.

COLLADO GIRALDO, Hipólito (2005) *Corpus de Arte Rupestre en Extremadura. Arte Rupestre en el Parque Natural de Monfrague: El Sector Oriental*, Vol. I, Junta de Extremadura, 283 p.

COLLADO GIRALDO, Hipólito (2009) *Arte Rupestre prehistórico en Extremadura: 1997-2006*, Rodrigo de Balbín Behrmann (Ed.), *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa -actas*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, p. 287 -322.

COLLADO GIRALDO, Hipólito (2006) *Arte rupestre en la Cuenca Media del Guadiana: El conjunto de grabados del Molino Manzániz (Alconchel- -Cheles)*, *Memórias d'Odiara - Estudos Arqueológicos do Alqueva*, 4, EDIA, 559 págs.

COLLADO GIRALDO, Hipólito, GARCÍA ARRANZ, Júlio José & GÓMEZ AGUILAR (2015) *Arte rupestre en el Parque Natural de Monfrague: El Sector Central (Término Municipal Torrejón el Rubio)*. *Corpus de Arte Rupestre en Extremadura*, vol. III.

COLLADO GIRALDO, Hipólito, GARCÍA ARRANZ, Júlio José & GÓMEZ AGUILAR (2017) *Arte Rupestre en la Cornisa de la Calderita (Término Municipal de La Zarza )*. *Corpus de Arte Rupestre en Extremadura*, vol. IV.

## F

FALK, Dean (2016). *Evolution of brain and culture: the neurological and cognitive journey from Australopithecus to Albert Einstein*. *Journal of Anthropological Sciences* the JASs is published by the Istituto Italiano di Antropologia [www.isita-org.com](http://www.isita-org.com) Vol. 94 (2016), pp. 99-111.

FALK, Dean (2009) *Finding Our Tongues: Mothers, Infants & the Origins of Language*. Pertheus (Basic Books), New York.

FIGUEIREDO, Sofia. C. S. de (2013) *A arte esquemática do Nordeste Transmontano: contextos e linguagens*. Universidade do Minho Instituto de Ciências Sociais. Tese Doutorado.

FIGUEIREDO, Sofia; BAPTISTA, António Martinho (2013) *A Arte Esquemática Pintada em Portugal*, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julián; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, coord, *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – II Congreso 2010*, Ayuntamiento de Vélez-Blanco, p. 301- 315.

FRANKOWSKI, Eugeniusz (1918) - Hórreos y palafitos de la Península Ibérica. 154p., *Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas* 18, Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid, España

FRANKOWSKI, Eugeniusz (1920) *Estelas Discoideas de la Península Ibérica*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (Memória nº 25), Madrid, 1920.

## G

GARCÊS, Sara (2009) *Cervídeos na Arte Rupestre do Vale do Tejo: contributo para o estudo da Pré-História Recente*. [Dissertação de Mestrado]. Instituto Politécnico de Tomar; Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. 194p.

GARCÊS, Sara (2017). *Cervídeos: Símbolos e Sociedades nos Primórdios da Agricultura no Vale do Tejo*. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Tese de Doutoramento em “Quaternário, Materiais e Culturas”, 3vols. Páginas?

GARCIA BARRIOS, Ángel Salvador (2005) *Dos Singulares Testimonios De Cerámica Simbólica En El Valle Medio Del Duero: Los Rostros Calcolíticos De "Los Cercados" (Mucientes, Valladolid)*. *Zephyrus*, 58, 2005, 245-259.

GIL, A. C. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, Mário Varela (1979) *Aspects of megalithic religion according to the portuguese menhirs* in Valcamonica Symposium, III. Capo di Monte, 1979.

GOMES, Mário Varela (1989) *Arte Rupestre do Vale do tejo – um santuário Pré -histórico*, Cuadernos de San Benito: Encuentros sobre elTajo, el água y los asentamientos humanos, nº 2, Alcântara, p. 49 -75.

GOMES, Mário Varela (1980) *Arte do Tejo*. Enciclopédia Verbo de Cultura, 20: 1300-1304. Lisboa: Editorial Verbo.

GOMES, Mário Varela (1987). *Arte Rupestre do Vale do Tejo. Arqueologia no Vale do Tejo*: 2643. IPPC- Instituto Português do Património Cultural. Lisboa.

GOMES, Mário Varela (1989). *Arte Rupestre do Vale do Tejo - um santuário pré-histórico*. "Encuentro sobre el Tajo: El agua y los asentamientos humanos". Cuadernos de San Benito 2: 49-75. Fundacion San Benito de Alcantara.

GOMES, Mário Varela (2000a) *A rocha 175 de Fratel - Iconografia e interpretação*. Estudos PréHistóricos 8: 81-112.

GOMES, Mário Varela (2000b) *Arte Preistorica del Portogallo, 40000 Anni di Arte Contemporanea*, L'Art Preistorica d'Europa: 23-41. Centro Camuno di Studi Preistorici. Capo di Ponte.

GOMES, Mário Varela (2001) *Arte rupestre do Vale do Tejo (Portugal) - Antropomorfos (estilos, comportamentos, cronologia e interpretações)*, Série Arqueológica - Semiótica del Arte Rupestre: 53-88. Academia De Cultura Valenciana, Sección De Prehistoria Y Arqueología. Valência: Diputación Provincial de Valência.

GOMES, Mário Varela (2002): *Arte rupestre em Portugal – perspectiva sobre o último século, Arqueologia e História, Arqueologia 2000 – Balanço de um Século de Investigação Arqueológica em Portugal*, n.º 54, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, p. 139-194.

GOMES, Mário Varela (2007). *Os períodos iniciais da arte do Vale do Tejo (Paleolítico e Epipaleolítico)*. Cuadernos de Arte Rupestre. Nº4:81-116.

GOMES, Mário Varela (2010) – *Arte Rupestre do Vale do Tejo – Um Ciclo Artístico-Cultural Pré e Proto- Histórico*, Tese Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 3 vols.

GONÇALVES, Victor (1989) *Manifestações do sagrado na Pré –História do Ocidente Peninsular. 1. Deusa(s) -Mãe, placas de xisto e cronologias: uma nota preambular*. Almansor. Montemor -o -Novo: Câmara Municipal. 7. p. 289-302

GONÇALVES, Victor (2003) *STAM -3, A anta 3 da Herdade de Santa Margarida (Reguengos de Monsaraz)*. Lisboa: IPA.

GONÇALVES, Victor (2004) *O Projecto “PLACA NOSTRA” e as placas de xisto gravadas da região de Évora 1, Sinais da Pedra – Actas do 1º Colóquio Internacional sobre Megalitismo e Arte Rupestre na Europa Atlântica*, Ed. Fundação Eugénio de Almeida, cd-rom.

GONÇALVES, Victor (2004) *As placas de xisto gravadas dos monumentos colectivos de Aljezur. Arqueólogo Português. 22. P. 163 -318 e Aljezur: Câmara Municipal. Reedição do texto publicado em Arqueólogo Português, com uma introdução inédita.*

GONÇALVES, Victor (2011) *As placas de xisto gravadas (e os báculos) do sítio do Monte da Barca (Coruche)*, Cadernos da Uniarq, 7, UNIARQ, Lisboa, 183 p.

GONÇALVES, Victor (2004) *Manifestações do sagrado na Pré-História do Ocidente peninsular 5. O explícito e o implícito. Breve dissertação, invocando os limites fluidos do figurativo, a propósito do significado das placas de xisto gravadas do terceiro milénio a.n.e.* Revista portuguesa de Arqueologia. volume 7. número 1. 2004, pp. 165-183

GUEDES, Carolina (2014) *A Semântica dos signos na arte rupestre: Estruturas da Cognição*. Museu de Arqueologia e Etnologia Universidade de São Paulo. Tese Doutorado.

GUEDES, Carolina & VIALOU, Denis (2017) *Símbolos na arte rupestre sob o olhar da Arqueologia Cognitiva: considerações analíticas sobre o sítio Conjunto da Falha, Cidade de Pedra, Rondonópolis, Mato Grosso*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 12, n. 1, p. 101-123, jan.-abr. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222017000100006>.

## H

HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro (2006) - *Artes esquemáticos en la Península Ibérica: el paradigma de la pintura esquemática*, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, eds., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – Congreso*, Comarca de Los Vélez, p. 13-31.

HENRIQUES, Francisco, CANINAS João Carlos. e GOUVEIA J. (sem data). *Arte Rupestre do Vale do Tejo. Itinerários por Terras de Açafa. Vila Velha de Ródão*. Associação de Estudos do Alto Tejo: Câmara Municipal de Vila Velha de Ródão.

## J

JORDÁ CERDÁ, Francisco (1983) *Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica*, Zephyrus, XXXVI, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 7-12.

JORGE, Susa Oliveira (1986) *Povoados da Pré-história recente da região de Chaves-Vª Pª de Aquiar*. Instituto de Arqueologia, Oporto.

JORGE, Vítor Oliveira (1983). *Gravuras Portuguesas*. Zephyrus 36: 53-61, Salamanca.

JORGE, Vítor Oliveira (1987) *Gravuras Portuguesas*. IN Projectar o Passado. Ensaio sobre Arqueologia e Pré-história. pp. 263-277. Lisboa.

## L

LEWIS-WILLIAMS, D; PEARCE, D. *Inside the neolithic mind*. (2005) Londres: Thames & Hudson Ltd.

LEISNER, Vera & SCHUBART, H. (1966) *Die Kupferzeitliche Befestigung von Pedra do Ouro / Portugal*. Madrider Mitteilungen .7. Madrid. p.9-60. (não encontrei a fonte original)

LIMA, Paulo (2013)–*Avaliação de novas metodologias espectrais e de modelação tridimensional digital no estudo da arte rupestre. Resultados da sua aplicação no estudo do abrigo da Pala Pinta (Alijó) – Trás-os-Montes*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado em Arqueologia.

LÓPEZ-ARZA, José António González & GUTIÉRREZ LLERENA, Felipe (2001) *Otros abrigos con pinturas rupestres esquemáticas en Extremadura*, Revista de EstudiosExtremeños, Centro de EstudiosExtremenos, T. LVII, nº 2, Badajoz, p. 509-541.

LÓPEZ PAYER, M. & SORIA LERMA, Miguel (1988) – *El Arte Rupestre en Sierra Morena Oriental, Jaén*.

## M

MARTÍNEZ PERELLÓ, Maria Isabel (1993) *Arte Rupestre en Badajoz. Un nuevo abrigo con pinturas esquemáticas: El morro del Valle de la Venta (CabezadelBuey)*, Revista de EstudiosExtremeños, Tomo XLIX, nº 2, Badajoz: Centro de EstudiosExtremenos, p. 309-336.

MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (1998) *Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco*, Arqueología Espacial, 19-20, p. 543-561. MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (2000) - La pintura rupestre esquemática com a estratègia simbòlica d'ocupació territorial, Cota Zero, nº 16, Barcelona: EUMO Editorial, p. 35-46.

MARTINEZ GARCIA, Julián, (2000): *La pintura rupestre esquemática com a estratègia simbòlica d'ocupació territorial*. Cota Zero, nº 16. Vic. p. 35-46., 2000

MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (2002) *Pintura Rupestre Esquemática: el Panel, Espacio Social, Trabajos de Pre historia*, 59, nº 1, p. 65 -87.

MARTINEZ GARCIA, Julián, (2003) *Grabados rupestres en soportes megalíticos. Su influencia en los estudios de arte rupestre*. Actes del I Congrés Internacional de gravats rupestres i murals : homenatge a Lluís Díez-Coronel : (Lleida, 23-27 de novembre de 1992) / coord. por Joan Ramon González Pérez, págs. 71-88, 2003

MARTINEZ GARCIA, Julián, (2004) *Pintura rupestre esquemática: Una aproximación al Modelo Antiguo (Nolitización) en el Sur de la península Ibérica*. II Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja. Fundación Cueva de Nerja. Málaga. págs. 102-114., 2004

MARTINEZ GARCIA, Julián, (2006) *La Pintura Rupestre Esquemática en el proceso de transición y consolidación de las sociedades productoras*. Actas Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de Los Vélez, 5-7 de Mayo 2004. Julián Martínez García y Mauro Hernández Pérez (eds.). Almería. págs. 33-56., 2006

MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (2009a) *Lugares de Memoria. Accidentes geográficos de matriz cónica y pintura rupestre esquemática, PH Cuadernos - Dolmenes de Antequera, Tutela y Valorización hoy*, Vol. 23, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, ed. Junta de Andalucía, p. 212-217.

MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (2009b) *Arte Rupestre: Patrimonio Mundial y la iniciativa del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica*; In LÓPEZ MIRA, José Antonio; MARTÍNEZ VALLE, Rafael; MATAMOROS DE VILLA, Consuelo, eds., *El Arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica - 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO- Actas del IV Congreso*, Valencia: Generalitat Valenciana, p. 213-221.

MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (2010) *Pintura Rupestre Esquemática En Los Tajos De Lillo (Loja, Granada) Y El Modelo Antiguo Del Arte Esquemático*. Actas Del II Congreso De Arte Rupestre Esquemático En La Península Ibérica Comarca De Los Vélez, 5-8 De Mayo 2010 pp. 89-103

MARTINEZ GARCIA, Julián & MELLADO SAEZ, Carmen, (2012) *Arte rupestre en la Comarca de Los Vélez*. Patrimonio Mundial. Guía. 2012

MARTÍNEZ GARCÍA, Julian (2018) *Artes Esquemáticas De Las Sociedades Agrafas En La Prehistoria Reciente Ibérica. Rupestre. Los Primeros Santuarios Arte Prehistórico* En Alicante 2018 pp. 153-163

MARTINS, Andrea (2013) *A Pintura Rupestre Esquemática em Portugal: muitos sítios, mesmas pessoas?*, In ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César, coord., *Arqueologia em Portugal – 150 anos*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 495-505.

MARTINS, Andrea & NOBRE, Luís (2013) *Um novo abrigo com Pintura Rupestre Esquemática: o Abrigo de Segura, ou como, só se encontra aquilo que se procura*, In ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César, coord., *Arqueologia em Portugal – 150 anos*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 515-521.

MARTINS, Andrea (2014a) *A Pintura Rupestre do Centro de Portugal. Antropizações simbólicas da paisagem pelas primeiras sociedades agro-pastoris*. [Tese de Doutoramento]. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve. 2 vols. 552p.



MARTINS, Andrea (2014b) *20 anos de arte rupestre no Sudoeste de Portugal: um percurso com alguma água à mistura*. ATAS DO VIII ENCONTRO DE ARQUEOLOGIA DO SUDOESTE PENINSULAR. VIII Encontro de Arqueologia do Sudoeste Peninsular | Encuentro de Arqueología del Suroeste Peninsular, 2014 pp. 289-313.

MARTINS, Andrea & NOBRE, Luís (2015) *Arte rupestre neolítica: uma primeira abordagem aos abrigos pintados do território português*. GONÇALVES, V.S.; DINIZ, M.; SOUSA, A. C., eds. (2015), 684 p. 5.º Congresso do Neolítico Peninsular. Actas. Lisboa: UNIARQ. Pp. 586-590.

MARTÍN SOCAS, Dimas, CÁMALICH MASSIEU, María Dolores, GONZÁLEZ QUINTERO, Pedro, MENESES FERNÁNDEZ, María Dolores & MEDEROS MARTÍN, Alfredo (1987) *El poblado de Campos (cuevas de Almanzora, Almería). Resultado de las campañas de excavación de 1985 y 1986*. Actas das I Jornadas Arqueológicas de Torres Vedras – Origens, Estruturas e Relações das Culturas Calcolíticas da Península Ibérica. Coor. Michael Kunst, pp: 225-234.

MARTÍN SOCAS, Dimas & CÁMALICH-MASSIEU, Maria Dolores (1982). *La “cerámica simbólica” y sus problemática*. Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada nº 7 pp: 267-307.

MESQUITA, Horácio & CORREIA, Virgílio (1922) *Arte Rupestre em Portugal – a Pala Pinta, Terra Portuguesa*, Vol. IV, nº 33-34, p. 145-147.

MONTEIRO, Jorge Pinho & e GOMES, Mário Varela (1980) *Arte Rupestre do Vale do Tejo - evolução estilística cronológica e cultural*. Resumos do IV Congresso Nacional de Arqueologia, Volume I: 19-23. Faro.

## O

OBERMAIER, Hugo (1917) Yacimiento prehistórico de las Carolinas (Madrid). Com. Inv. Paleont. Y Preh., Mem. número 16. Madrid (1917)

OOSTERBEEK, Luiz (2008) *El Arte del Tejo (Portugal) en el marco de los estudios de Arte Rupestre en Portugal. Arte Rupestre do Vale do Tejo e outros Estudos de Arte Pré-Histórica*.

IN OOSTERBEEK, L. e BUCO, C. (coord.) *Arkeos: perspectivas em diálogo* 24: 11-30. Centro Europeu de Investigação da Pré-Histórica do Alto do Ribatejo (CEIPHAR). Tomar.

OOSTERBEEK, Luiz; ABREU, Mila Simões; COLLADO GIRALDO, Hipólito; PEREIRA, Anabela Borralheiro; COIMBRA, Fernando; GARCÊS, Sara; CURA, Sara; CURA, Pedro; TEIXEIRA, Vítor (2010) *Arte rupestre do Concelho de Mação - Conservação, estudo e promoção no Museu de Arte PréHistórica e do Sagrado do Vale do Tejo*, In GUÍDON, Niéde; BUCO, Crís; ABREU, Mila Simões de, coord. - *Fundamentos IX - Global Rock Art – IFRAO*, Vol. III, Brasil: Fundação Museu do Homem Americano, p. 483-508.

OOSTERBEEK, Luiz. *et al.* (Org.) (2012) *Arqueologia Ibero-Americana e Arte Rupestre*. Revista ARKEOS 32. I. VIII Jornadas de Arqueologia Ibero-americanas (Actas das Jornadas de Mação, 2012) II. XV Seminário de Arte Rupestre de Mação (Actas do Seminário Internacional de Arte Rupestre de Mação, 2012).

OLIVEIRA, Jorge de; OLIVEIRA, Clara (2011a) *Relatório dos trabalhos arqueológicos efectuados no Abrigo Pinho Monteiro (Esperança – Arronches)* 2010, Universidade de Évora, (IGESPAR - texto policopiado).

OLIVEIRA, Jorge de; MOITAS, Emílio; OLIVEIRA, Clara (2011b) *Monumentos Megalíticos do Concelho de Arronches*, Arqueologia do Norte Alentejano – comunicações das 3ª Jornadas, Câmara Municipal de Fronteira, Edições Colibri, Lisboa, p. 415-424.

## P

PAÇO, Afonso do. (1940) *Placas de Barro de Vila Nova de S. Pedro*. Congresso do Mundo Português, Porto. 1, p.233 -251.

PILA, Pardo (2006). *Cuenca calcolítica de Los Millares (Almería). Los mensajes de la ceramic*. Museo Arqueológico Nacional 2006 pp. 1-14

PELLICER, Miles (1964) *El neolítico y el bronce de la cueva de la Cariguela de Piñar (Granada)*. Trab. Preh. Sem. Hist. Prim. Hombr., XV. Madrid (1964)

PRODANOV, Cleber Cristiano & Freitas, Ernani (2013). *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico* / Cleber Cristiano Prodanov, Ernani Cesar de Freitas. – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

## Q

QUEROL, Maria de los Angeles Fernández; MONTEIRO, Jorge Pinho; LEMOS, Francisco Sande; GOMES, Mário Varela (1975b) *El Complejo de Arte Rupestre del Tajo (Portugal)*. Crónica del XIII Congreso Arqueológico Nacional: 237-244. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Seminario de Arqueología.

QUINTANO, José Fernández (2010). *Consideraciones Sobre Los Motivos Astraliformes En El Arte Esquemático De La Península Ibérica*. Actas Del Ii Congreso De Arte Rupestre Esquemático En La Península Ibérica Comarca De Los Vélez, 5-8 De Mayo 2010 pp. 19-24

## R

RENFREW, Colin (1982) *Towards an Archaeology of Mind*, Cambridge University Press: Cambridge & New York.

RENFREW, Colin & BAHN, Paul (2000) – *Archaeology: Theories Methods and Practice*, Thames& Hudson, 3ª edição, p. 385-420.

RODRIGUES, Ana Filipa de Castro (2015) *O Sítio Da Ponte Da Azambuja 2 (Portel, Évora) E A Emergência Dos Recintos De Fossos No Sw Peninsular Nos Finais Do 4.º Milénio A.N.E.* Tese Doutoramento. Universidade Do Algarve. 2015

ROSA, Neemias Santos (2012). *Contribuição para o Estudo do Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo (Portugal): O Sítio Cachão do Algarve*. Tese de Doutoramento. Instituto Politécnico de Tomar – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (Departamento de Geologia da UTAD – Departamento de Território, Arqueologia e Património do IPT).

ROSINA, Pierluigi. (2004). *Os Terraços fluviais do Tejo e a Fauna Associada. Paleontologia e Arqueologia do Estuário do Tejo*. Actas do I Seminário, pp.63-71. Edições Colibri. Câmara Municipal do Montijo.

ROZWADOWSKI, Andrzej (2001) *Sun gods or shamans? Interpreting the 'solar-headed' petroglyphs of Central Asia I. The archaeology of Shamanism*/edited by Neil Price. Routledge 2001

## S

SANCHES, Maria de Jesus (2002) *Spaces for social representation, choreographic spaces and paths in the Serra de Passos and surrounding lowlands (Trás-os-Montes, Northern Portugal) in late Prehistory*, In CRUZ, Ana Rosa; OOSTERBEEK, Luiz, coord., ARKEOS- Perspectivas em Diálogo, Territórios, Mobilidade e Povoamento no Alto Ribatejo III - Arte Pré-histórica e o seu contexto, nº 12, Tomar: CEIPHAR, p. 65-105.

SERRÃO, Eduardo da Cunha (1978) *A Arte Rupestre do Vale do Tejo. A Arte Rupestre do Vale do Tejo. Primeiras contribuições para uma periodização Neolítico e do Calcolítico da Estremadura Portuguesa*. A Lapa do Fumo, pp.: 5-14. Porto.

SOLER DÍAZ, Jorge A. (2007) *La Cova del Montgó (Xàbia, Alicante). catálogo de materiales arqueológicos* Jorge A. Soler Díaz (ed.) – Alicante: MARQ. Museo Arqueológico de Alicante.

SORIA LERMA, Miguel (1980) *La pintura rupestre en el Subbético Giennense*. Memoria de Licenciatura, Depto de Prehistoria, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada.

SORIA LERMA, Miguel (1992) *Reproducción y estudio directo del arte rupestre en los términos de Jaén y Quesada (Jaén)*, Anuario Arqueológico de Andalucía, 1990, vol II, Actividades Sistemáticas, Dirección General de Bienes Culturales, Sevilla, pp. 339-351.

SORIA LERMA, Miguel, LÓPEZ PAYER, Manuel Gabriel, ZORRILLA LUMBRERAS, Domingo (2003) *Arte rupestre en la Alta Andalucía. Resultados de varias campañas de investigación en el Subbético Giennense*, Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, nº CLXXXIV, Diputación Provincial de Jaén, pp. 365-411.

SORIA LERMA, Miguel, LÓPEZ PAYER, Manuel Gabriel, ZORRILLA LUMBRERAS, Domingo (2010). *Pintura Rupestre Esquemática En Sierra Morena Oriental Y Subbético Giennense*. Actas Del Ii Congreso De Arte Rupestre Esquemático En La Península Ibérica Comarca De Los Vélez, 5-8 De Mayo 2010 pp. 113-136

SOROMENHO, Paulo Caratão; SERRÃO, Eduardo da Cunha; LEMOS, Francisco Sande (1972) *Arte Rupestre Tagana*. Olisipo, vol. 135, pp. 3-19.

SOUSA, Orlando (1989) *O Abrigo de arte rupestre da Pala Pinta – Alijó*, Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, nº 29, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Porto, p. 191-198

## T

TATTERSALL, Ian. (2016) *A tentative framework for the acquisition of language and modern human cognition*. Journal of Anthropological Sciences Vol. 94 (2016), pp. 157-166.

## V

VALCARCE, Ramon Fabregas (1993) *Las Representaciones De Bulto Redondo En El Megalitismo Del Noroeste*. Trabajos De Prehistoria 50, 1993, pp. 87-101 Consejo Superior de Investigaciones Científicas Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc) <http://tp.revistas.csic.es>

VALERA, Antonio Carlos., LAGO, Miguel, DUARTE, Oidália & EVANGELISTA Lucy.Shaw. (2000) *Ambientes funerários no complexo arqueológico dos Perdigueiros: uma análise preliminar no contexto das práticas funerárias calcolíticas no Alentejo*, Era Arqueologia, nº2, Lisboa, Era /Colibri, p.84-105.


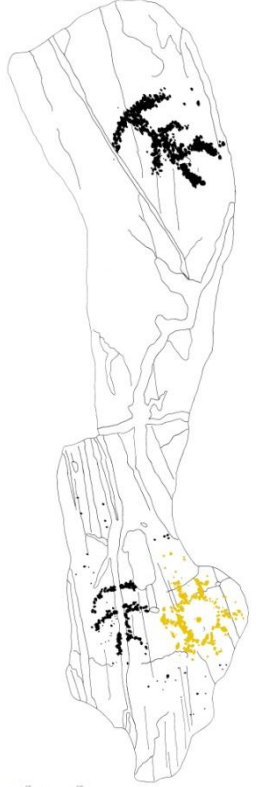
# **ANEXOS**

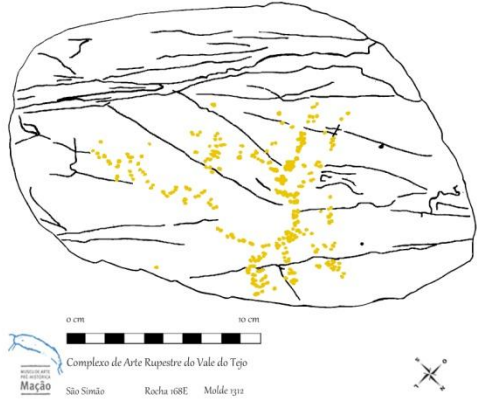

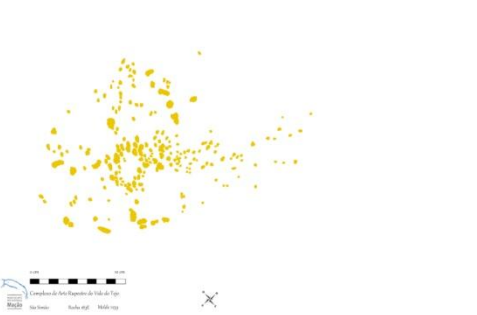
## ANEXO I

### Gravuras Soliformes do Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo

#### Quadro Tipológico I - Soliforme com corpo circular, raios e isolado


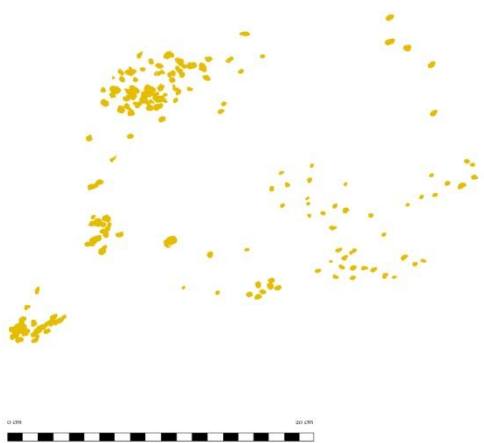
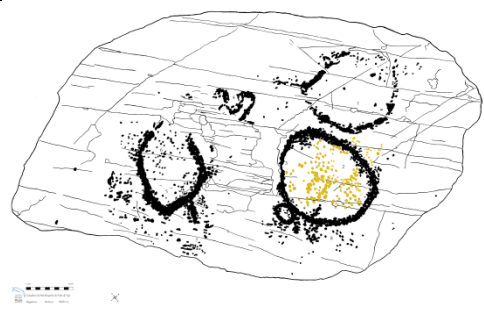
##### Sítio São Simão


Soliforme Isolado (Corpo circular com raios)	Descrição
	<p><b>Sítio: São Simão (SS)</b></p> <p><b>Rocha: 134(1) M990</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 1</p> <p>Fonte imagem: (Garcês, 2017:133)</p>
	<p><b>Sítio: São Simão (SS)</b></p> <p><b>Rocha: 137A</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 2</p> <p>Fonte imagem: (Garcês, 2017:78)</p>

	<p><b>Sítio: São Simão</b></p> <p><b>Rocha: 168E Molde: 1312</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 4</p> <p>Fonte imagem: (Garcês, 2017:78)</p>
	<p><b>Sítio: São Simão</b></p> <p><b>Rocha: 183A M979</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 5</p> <p>Fonte imagem: (Garcês, 2017:78)</p>
	<p><b>Sítio: São Simão</b></p> <p><b>Rocha: 183E M1259</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 6</p> <p>Fonte imagem: (Garcês, 2017:78)</p>

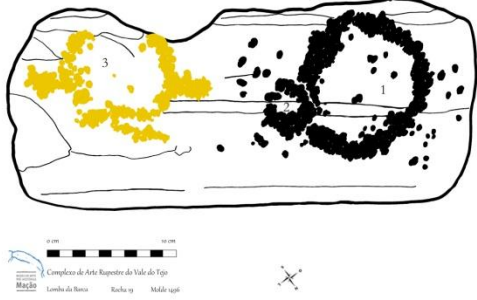


## Sítio Alagadouro


Soliforme Isolado (Corpo circular com raios)	Descrição
	<p><b>Sítio: Alagadouro (AL)</b></p> <p><b>Rocha: 26 M1002</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 7</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017:133)</p>
	<p><b>Sítio: Alagadouro (AL)</b></p> <p><b>Rocha: 28A Molde: 11103</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 8</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017:133)</p>
	<p><b>Sítio: Alagadouro (AL)</b></p> <p><b>Rocha: 52 Molde: 1113</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 9</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017:133)</p>

	<p><b>Sítio: Alagadouro (AL)</b></p> <p><b>Rocha: 64(5) Molde: 1085</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 10</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017:133)</p>
---	---


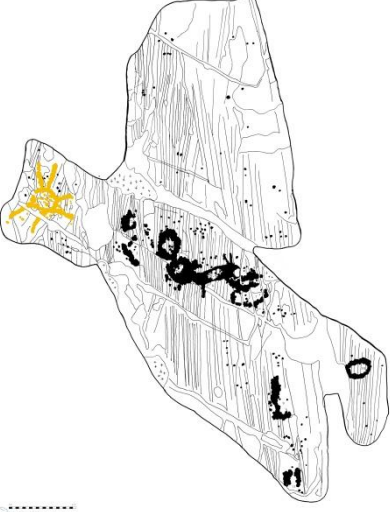
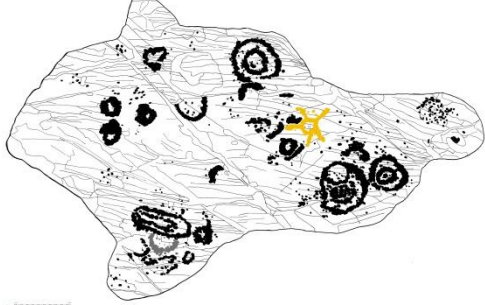
### Sítio Lomba da Barca

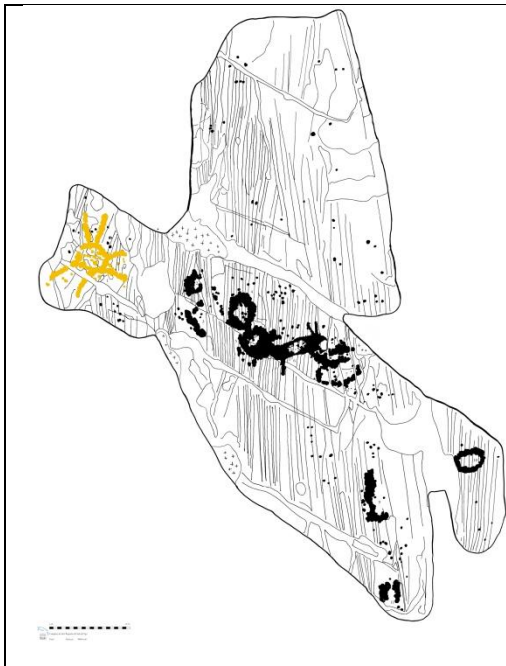
Soliforme Isolado (Corpo circular com raios)	Descrição
	<p><b>Sítio: Lomba da Barca (LB)</b></p> <p><b>Rocha 19 Molde 1496</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 11</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017:133)</p>

## Sítio Ocreza

Figuras Soliformes (Corpo circular com raios)	Descrição
	<p><b>Sítio: Ocreza (OCR)</b></p> <p><b>Rocha nº: 9</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 12</p> <p>Fonte: Fonte: (Garcês, 2017:427)</p>

## Sítio Fratel

Soliforme Isolado (Corpo circular com raios)	Descrição
	<p><b>Sítio: Fratel (F)</b></p> <p><b>Rocha: F39 M91</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 14</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017)</p>
	<p><b>Sítio: Fratel (F)</b></p> <p><b>Rocha: F46 M1526</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 15</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017)</p>
	<p><b>Sítio: Fratel (F)</b></p> <p><b>Rocha: F55 M63</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 16</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017)</p>

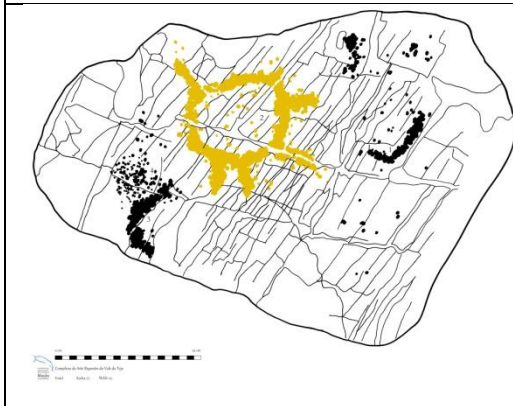


**Sítio: Fratel (F)**

**Rocha: 46 M1526**

Descrição morfológica ficha nº 15

Fonte: (Garcês, 2017)

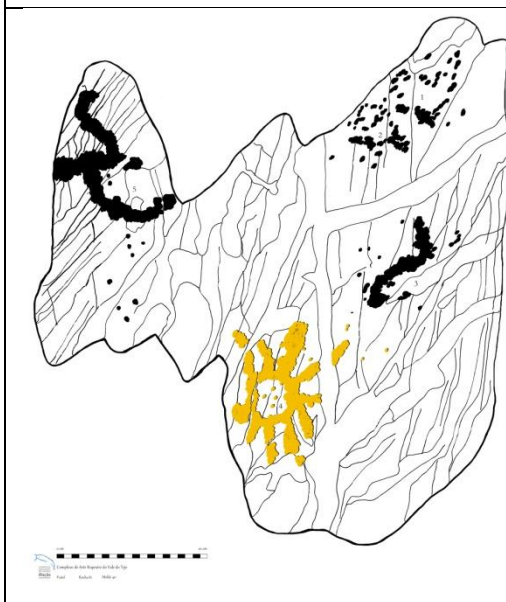


**Sítio: Fratel (F)**

**Rocha: 77 M23**

Descrição morfológica ficha nº 17

Fonte: (Garcês, 2017)

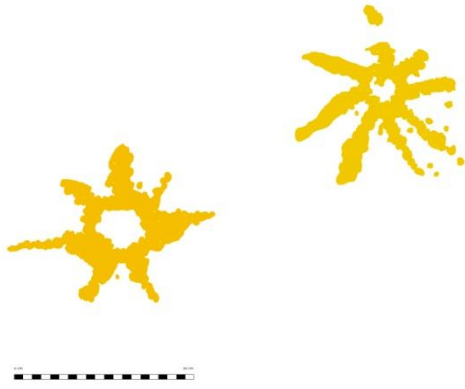
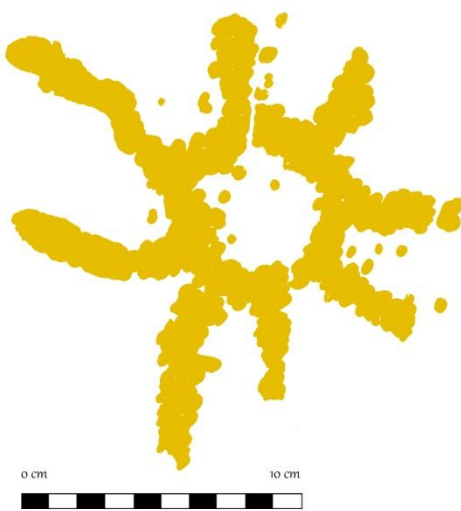
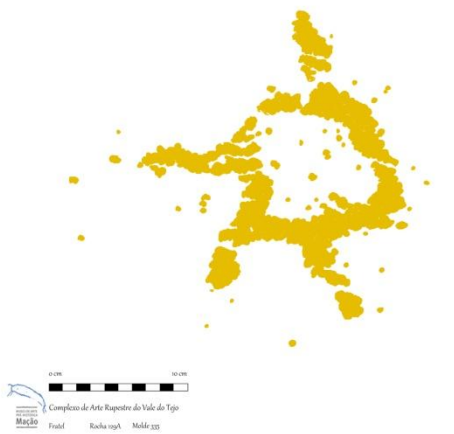


**Sítio: Fratel (F)**

**Rocha: 81 M40**

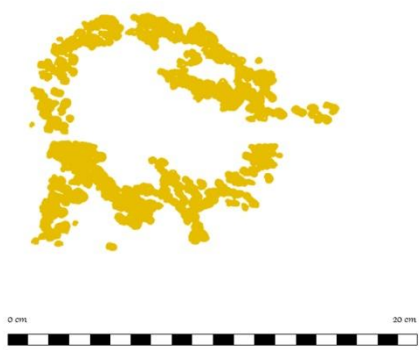
Descrição morfológica ficha nº 19

Fonte: (Garcês, 2017)

	<p><b>Sítio: Fratel (F)</b></p> <p><b>Rocha: 83 M1528</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 20</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017)</p>
	<p><b>Sítio: Fratel (F)</b></p> <p><b>Rocha: 116 M99</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 23</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017 VOL III)</p>
	<p><b>Sítio: Fratel (F)</b></p> <p><b>Rocha: 129A M335</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 25</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017)</p>

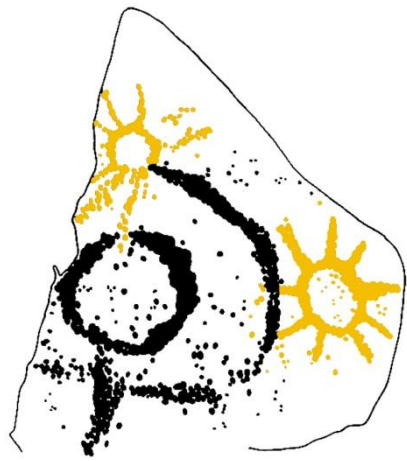
## Quadro Tipológico II - Soliforme, meio corpo circular com raios

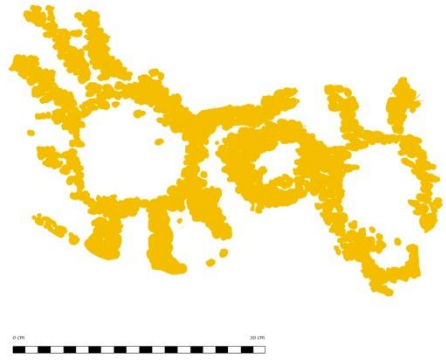

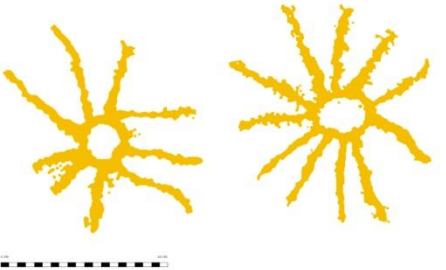
### Sítio Cachão do Algarve

Soliforme (Meio corpo circular com raios)	Descrição
	<p><b>Sítio: Cachão do Algarve (CAL)</b></p> <p><b>Rocha: 99 M188</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 28</p> <p>Fonte: (Gomes, 2010:366; Garcês, 2017)</p>


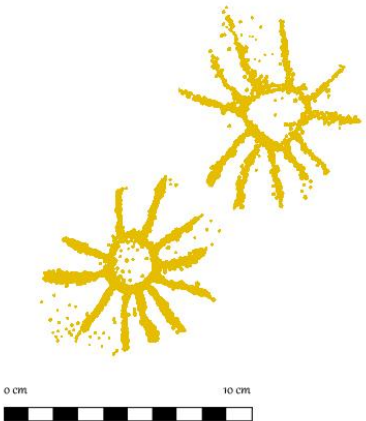

## Quadro Tipológico III - Solifome em par

### Cachão da Velha, Fratel, Gardete

Soliforme em Par (Corpo circular com raios)	Descrição
	<p><b>Sítio: Cachão da Velha</b></p> <p><b>Rocha CHVJ4</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 29</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017)</p>

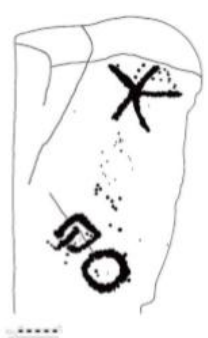
	<p><b>Sítio: Gardete (G)</b></p> <p><b>Rocha 7</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 30</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017:)</p>
	<p><b>Sítio: Fratel (F)</b></p> <p><b>Rocha: 133C M1351</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 27</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017)</p>
	<p><b>Sítio: Fratel (F)</b></p> <p><b>Rocha: F 90</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 21</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017) [adaptado de M.V. Gomes, 2010]</p>



	<p><b>Sítio: Fratel (F)</b></p> <p><b>Rocha: 78 M44</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 18</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017)</p>
	<p><b>Sítio: Fratel (F)</b></p> <p><b>Rocha: F8</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 13</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017)</p>
	<p><b>Sítio: Fratel (F)</b></p> <p><b>Rocha: 132 M334</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 26</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017)</p>

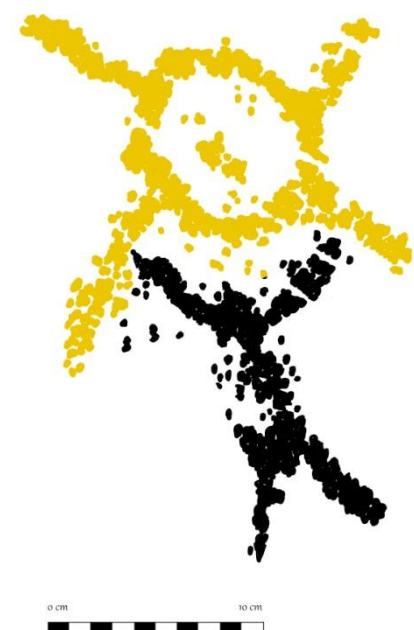
#### Quadro Tipológico IV - Soliforme com corpo preenchido


##### Sítio Fratel

Soliforme com corpo preenchido	Descrição
	<p><b>Sítio: Fratel (F)</b></p> <p><b>Rocha: 113(5)</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 22</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017) [adaptado de M.V. Gomes, 2010]</p>

#### Quadro Tipológico V - Figuras Antropomórficas associadas a Soliformes

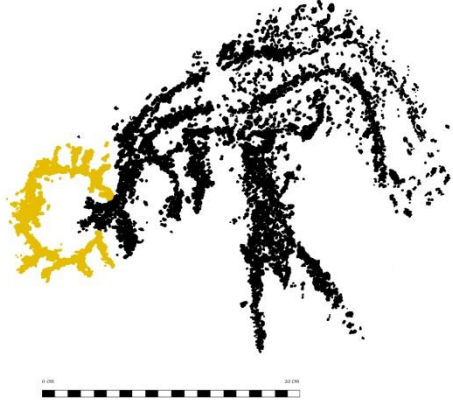
##### Sítio Ficalho e Fratel

Figuras Antropomórficas associadas a Soliformes	Descrição
	<p><b>Sítio: Ficalho (FIC)</b></p> <p><b>Rocha: 12(1) M1554</b></p> <p>Figura Antropomófica esquemática (parece segurar no ar com as mãos acima da cabeça o sol), associada a imagem soliforme circular com 4 raios.</p> <p>Descrição morfológica ficha nº 31</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017)</p>

	<p><b>Sítio: Fratel (F)</b></p> <p><b>Rocha: 126A M372</b></p> <p>Figura Antropomófica esquemática (parece segurar no ar com as mãos acima da cabeça o sol), associada a imagem soliforme circular com 4 raios.</p> <p>Descrição morfológica ficha nº 24</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017)</p>
---	---

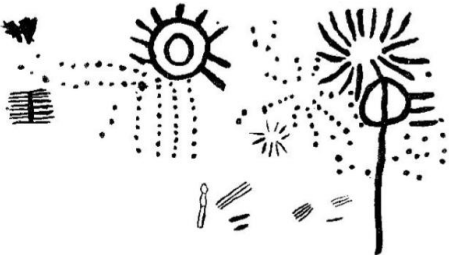
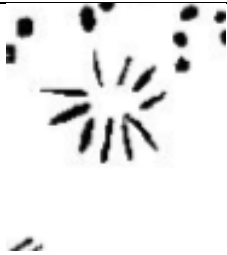
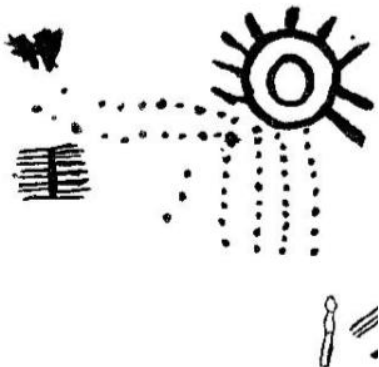
## **Quadro Tipológico VI - Figuras Antropomórficas e Zoomórficas associadas a Soliformes**

### **Sítio São Simão**

<p><b>Figuras Antropomórficas e Zoomórficas associadas a Soliformes</b></p>	<p><b>Descrição</b></p>
	<p><b>Sítio: São Simão Rocha: 158</b></p> <p>Figura Antropomófica e Zoomórfica esquemática (parece segurar no ar um veado e na cabeça do animal uma circunferência semelhante a imagem solar), associada a imagem soliforme circular com 4 raios.</p> <p>Descrição morfológica ficha nº 3</p> <p>Fonte: (Garcês, 2017)</p>



## Pinturas Soliformes Centro e Nordeste Português

### Quadro Tipológico VII – Contexto astronômico

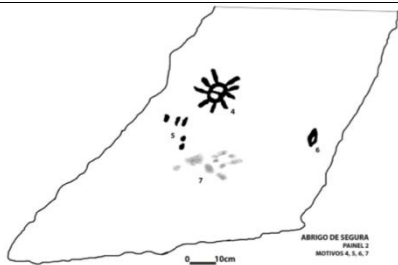
Figuras Soliformes (Corpo circular com raios)	Descrição
	<p><b>Sítio: Pala Pinta - Alijó - Portugal</b></p> <p>Imagem solar associada a fenómeno astronômico</p> <p>Descrição morfológica ficha nº 32</p> <p>Fonte: (Sousa, 1989:195; Correia &amp; Mesquita, 1922)</p>
	<p><b>Sítio: Pala Pinta - Alijó - Portugal</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 33</p> <p>Fonte: (Sousa, 1989:195; Correia &amp; Mesquita, 1922)</p>
	<p><b>Sítio: Pala Pinta – Alijó - Portugal</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 34</p> <p>Fonte: (Sousa, 1989:195; Correia &amp; Mesquita, 1922)</p>

## Quadro Tipológico I

### Abrigo Pinho Monteiro

Soliforme Isolado (Corpo circular com raios)	Descrição
	<p><b>Sítio: Abrigo Pinho Monteiro- Arronches - Portugal</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 35</p> <p>Fonte: (Martins, A.2014:162)</p>
	<p><b>Sítio: Abrigo Pinho Monteiro - Arronches - Portugal</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 36</p> <p>Fonte: (Martins, A.2014:162)</p>

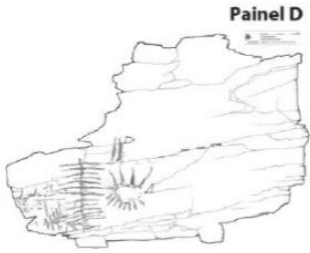
### Abrigo de Segura

Figuras Soliformes (Corpo circular com raios)	Descrição
	<p><b>Sítio: Abrigo de Segura – Decalque do Paine 2 - Idanha-a-Nova/ Castelo Branco</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 37</p> <p>Fonte: (Martins, 2014:153; 2013:521)</p>


### Abrigo Faia 9

Soliforme (Corpo circular com raios)	Descrição
	<p><b>Sítio Abrigo de Faia 9 – Soliforme - Pinhel</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 38</p> <p>Fonte: (Martins, 2014:54)</p>


### Abrigo da Fonte Santa

Soliforme (Corpo circular com raios)	Descrição
 <p><b>Figura 1.63</b> – Abrigo da Fonte Santa – Painel B, ramiforme, soliforme e barras (Figueiredo e Baptista, 2013: 306)</p>	<p><b>Sítio: Abrigo da Fonte Santa – Freixo de Espada à Cinta</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 39</p> <p>Fonte: ((Figueiredo e Baptista, 2013: 306; Martins, 2014:60)</p>

## Abrigo de Bizzaril

Soliforme (Corpo circular com raios)	Descrição
	<p><b>Sítio: Bizzaril – Poço Torto – Painel A - Figueira de Castelo Rodrigo/Guarda ()</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 40</p> <p>Fonte: (Figueiredo e Baptista, 2013: 311; Martins, 2014:57)</p>


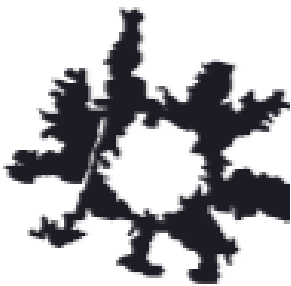
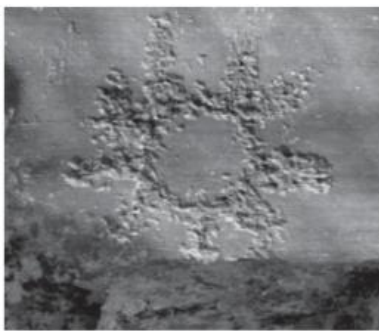
## Abrigo 3 do Regato das Bouças

Soliforme (Corpo circular com raios)	Descrição
 <p><b>Figura 1.27</b> – Abrigo 3 do Regato das Bouças – “Casinhas de Nossa Senhora”, estando representados diversos motivos esquemáticos (Sanches, 2002: 99)</p>	<p><b>Sítio: Abrigo 3 do Regato das Bouças - Mirandela - Portugal– “Casinhas de Nossa Senhora”.</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 41</p> <p>Fonte: (Sanches, 2002: 99; Martins, 2014:50)</p>

## Gravuras Soliformes Guadiana Espanhol – Molino Monzanez

### Quadro Tipológico de Gravuras I - Soliforme Isolado (Corpo circular com raios)


#### Sítio CXCII “ Señorino”

Soliforme Isolado (Corpo circular com raios)	Descrição
 30	<p><b>Sítio: CXCII “ Señorino”</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 42</p> <p>Fonte: (Collado Giraldo, 2006:378)</p>
 31 	<p><b>Sítio: CCLXXIV “ Su Pura Madre”</b></p> <p><b>ELC. Soliforme. Estación CCLXXIV “Su Pura Madre”. Sector Grilling</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 43</p> <p>Fonte: (Collado Giraldo, 2006:378)</p>



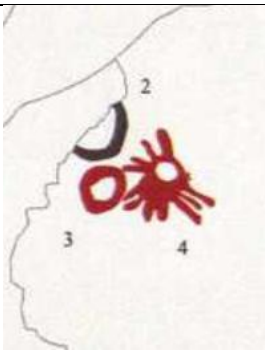
### Quadro Tipológico III - Soliforme em Par

#### Sítio - CLVII “Joaquin”

Soliforme em Par (Corpo circular com raios)	Descrição
 32	<p>Sítio: CLVII “Joaquin”</p> <p>Descrição morfológica ficha nº 44</p> <p>Fonte: (Collado Giraldo, 2006:378)</p>

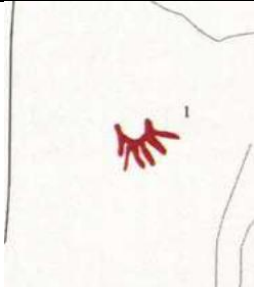
### Pinturas Soliformes Parque Nacional Monfragüe – Extremadura

#### Quadro Tipológico de Pinturas I - Soliforme - Corpo circular com raios


Soliforme Isolado (Corpo circular com raios)	Descrição
	<p><b>Parque Nacional Monfragüe</b></p> <p><b>Sítio: Casas de Miravete – Sierra de Mohedas – Sector “Salto del Corzo”</b></p> <p><b>Painel 1: Figura 4</b></p> <p>Soliforme com corpo circular com traços radiais não simétricos</p> <p>Descrição morfológica ficha nº 45</p> <p>Fonte: (Collado Giraldo &amp; Garcí Arranz., 2005:165)</p>

## Quadro Tipológico II - Soliforme, meio corpo circular com raios

### Sítio Abrigo IV “Veranito

Soliforme, meio corpo circular com raios	Descrição
	<p><b>Parque Nacional Monfrague - Casas de Miravete – Sierra de Mohedas – Sector “Salto del Corzo</b></p> <p><b>Painel 1: Figura 1</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 48</p> <p>Fonte: (Collado Giraldo &amp; Garcí Arranz., 2005:165)</p>

## Quadro Tipológico IV - Soliforme com corpo preenchido

Soliformes Corpo Circular preenchido	Descrição
	<p><b>Sítio: La Calderita I.</b></p> <p><b>Painel 3: fig. 57</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 50</p> <p>Fonte: (Collado Giraldo &amp; Garcí Arranz, 2017:84)</p>

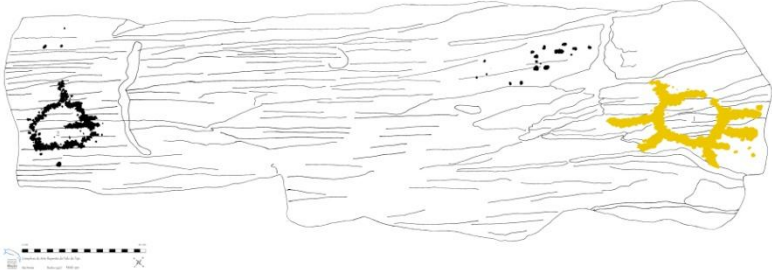
	<p><b>Sítio: La Calderita I.</b></p> <p><b>Painel 3:</b></p> <p>Agrupamento de pontos ao redor do soliforme.</p> <p>Imagem com tratamento DStretch</p> <p>Descrição morfológica ficha nº 51</p> <p>Fonte: (Collado Giraldo &amp; Garcí Arranz, 2017:90)</p>
---	---

### Quadro Tipológico VIII - Corpo não circular


Soliforme com corpo não circular	Descrição
	<p><b>Sítio: Serradilha</b></p> <p><b>Abrigo del Sol</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 49</p> <p>Fonte: (Collado Giraldo &amp; Garcí Arranz., 2005:44)</p>

### Quadro Tipológico IX - Soliforme associado a outras imagens


Soliforme associado a outras figuras	Descrição
	<p><b>Sítio: Abrigo del Zig-Zag – Sector Arroyo Casas de Miravete – Sierra de Mohedas – Sector Barbaón</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 46</p> <p>Fonte: (Collado Giraldo &amp; Garcí Arranz., 2005:176)</p>
	<p><b>Sector de la sierra de Santa Catalina</b></p> <p><b>Sítio: Abrigo del Pectisol</b></p> <p>Descrição morfológica ficha nº 47</p> <p>Fonte: (Collado Giraldo &amp; Garcí Arranz., 2005:156)</p>

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		1
Nome do Sítio: São Simão (SS)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: SS 134(1) M990
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
		<b>Variáveis</b>  Corpo circular não preenchido (1): Sim Corpo circular preenchido (2):  Número de Raios (3): 7  Isolado (4): Sim  Par (5):  Associado a imagem antropomórfica (6):  Associado a imagem zoomórfica (7):  Associado a outro tipo (8): sim  Traço Fino (9):  Traço Grosso (10): Sim  Indefinido (11):  Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017

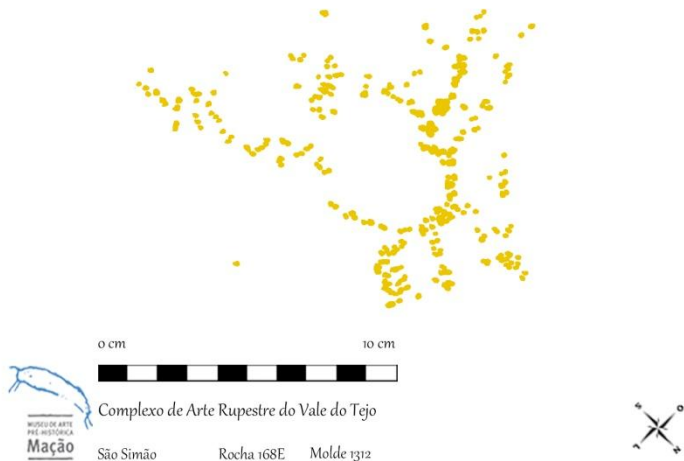
**Variáveis: 1, 3, 4, 8, 10**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		2
Nome do Sítio: São Simão (SS)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: SS 137A M985
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
		Variáveis
		<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 7</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6): sim</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9): sim</p> <p>Traço Grosso (10):</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>

Variáveis: 1, 3, 4, 6, 9


<b>MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura</b>		<b>3</b>
<b>Nome do Sítio:</b> São Simão (SS)		<b>Localização:</b> Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
<b>Tipo:</b> Gravura		<b>Número da Rocha:</b> SS 158 (ROCHA 12)
<b>Tipologia:</b> Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		<b>Enquadramento cronológico:</b>
<b>Análise Morfológica da Imagem</b>		
	<b>Variáveis</b>	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 9?</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6): sim</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7): sim</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>	

**Variáveis: 1, 3, 4, 6, 7 e 10**

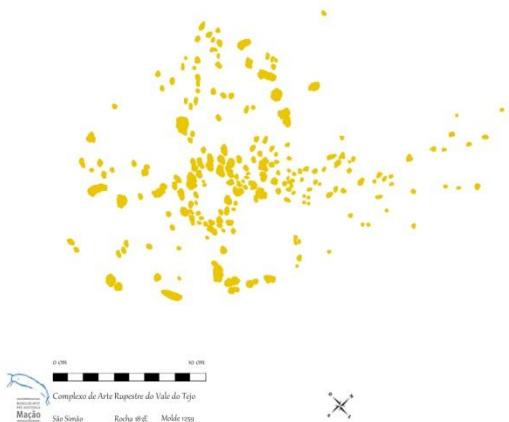
MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		4
Nome do Sítio: São Simão (SS)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: SS 168E M1312
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
		Variáveis
		<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 10?</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>

**Variáveis: 1, 3, 4, 10**

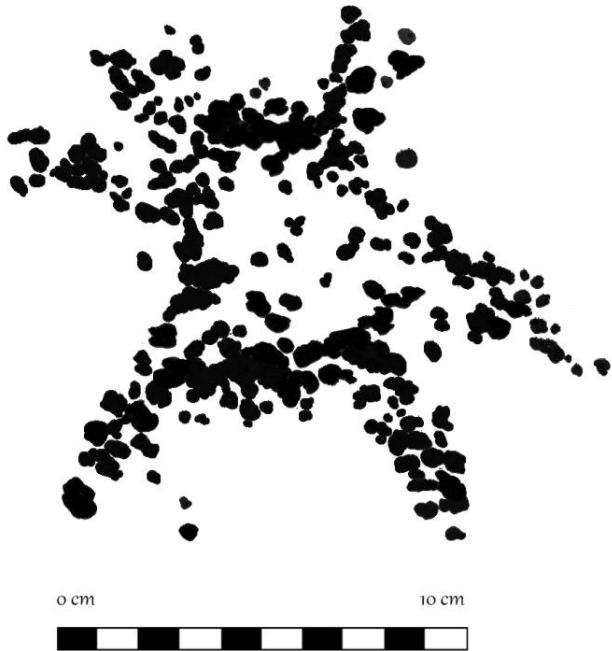


MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		5
Nome do Sítio: São Simão (SS)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: SS 183A M979
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	Corpo circular não preenchido (1): Sim	
	Corpo circular preenchido (2):	
	Número de Raios (3): 10?	
	Isolado (4): Sim	
	Par (5):	
	Associado a imagem antropomórfica (6):	
	Associado a imagem zoomórfica (7):	
	Associado a outro tipo (8): sim	
	Traço Fino (9):	
Traço Grosso (10): Sim		
Indefinido (11):		
Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017		

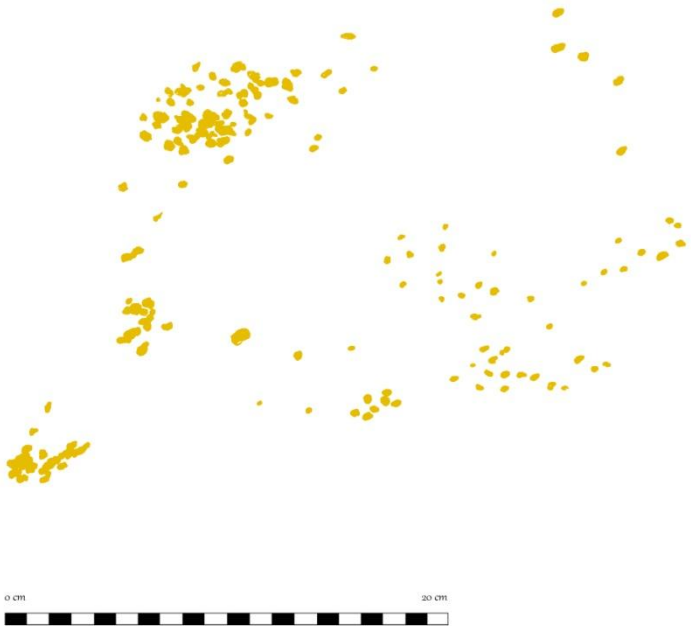
Variáveis: 1, 3, 4, 9

<b>MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura</b>		<b>6</b>
<b>Nome do Sítio:</b> São Simão (SS)		<b>Localização:</b> Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
<b>Tipo:</b> Gravura		<b>Número da Rocha:</b> SS 183E M1259
<b>Tipologia:</b> Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		<b>Enquadramento cronológico:</b>
<b>Análise Morfológica da Imagem</b>		
	<b>Variáveis</b>	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 4?</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>	

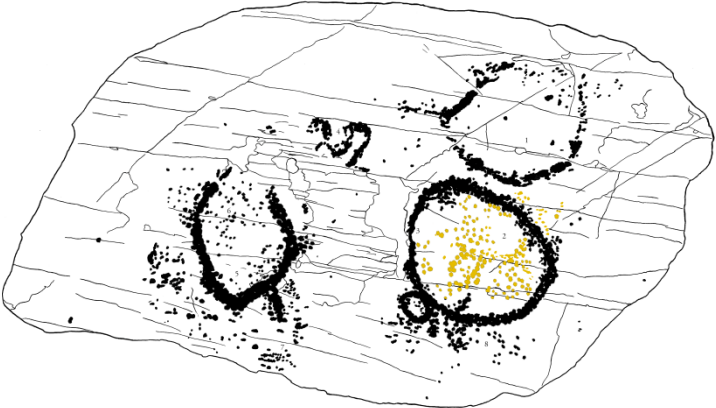
**Variáveis: 1, 3, 4, 10**

<b>MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura</b>		<b>7</b>
<b>Nome do Sítio:</b> Alagadouro (AL)		<b>Localização:</b> Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
<b>Tipo:</b> Gravura		<b>Número da Rocha:</b> AL 26 M1002
<b>Tipologia:</b> Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		<b>Enquadramento cronológico:</b>
<b>Análise Morfológica da Imagem</b>		
	<b>Variáveis</b>	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 6?</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>	

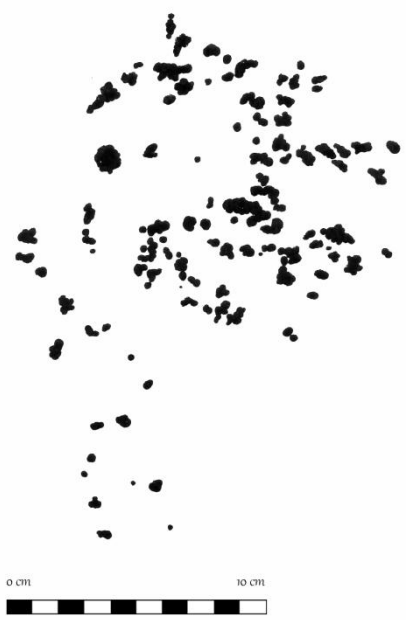
**Variáveis: 1, 3, 4, 8 e 10**

<b>MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura</b>		<b>8</b>
<b>Nome do Sítio:</b> Alagadouro (AL)		<b>Localização:</b> Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
<b>Tipo:</b> Gravura		<b>Número da Rocha:</b> AL-28A M-1103
<b>Tipologia:</b> Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		<b>Enquadramento cronológico:</b>
<b>Análise Morfológica da Imagem</b>		
	<b>Variáveis</b>	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3):</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>	


**Variáveis: 1, 4, 10**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		9
Nome do Sítio: Alagadouro (AL)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: AL-52 M-1113
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 2?</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>	


Variáveis: 1, 3, 4, 8 e 10

<b>MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura</b>		<b>10</b>
<b>Nome do Sítio:</b> Alagadouro (AL)		<b>Localização:</b> Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
<b>Tipo:</b> Gravura		<b>Número da Rocha:</b> AL-64 <sup>s</sup> M-1085
<b>Tipologia:</b> Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		<b>Enquadramento cronológico:</b>
<b>Análise Morfológica da Imagem</b>		
	<b>Variáveis</b>	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 2?</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10):</p> <p>Indefinido (11): sim</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>	

**Variáveis: 11**

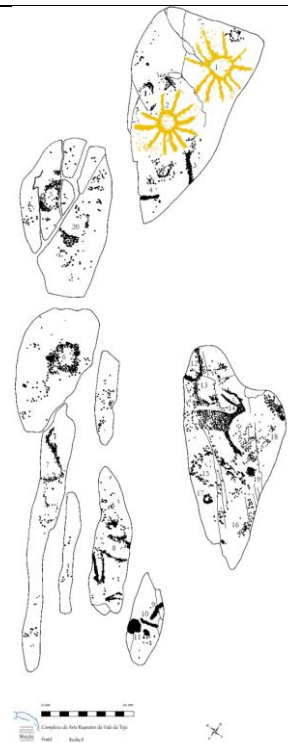
MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		11
Nome do Sítio: Lomba da Barca (LB)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: LB 19 M1496
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
 <p>0 cm 50 cm</p> <p>Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo</p> <p>Mação</p> <p>Lomba da Barca Rocha 19 Molde 1496</p>		<p><b>Variáveis</b></p> <p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 3?</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>

**Variáveis: 1, 3, 4, 8 e 10**


<b>MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura</b>		<b>12</b>
<b>Nome do Sítio:</b> Ocreza (OCR)		<b>Localização:</b> Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
<b>Tipo:</b> Gravura		<b>Número da Rocha:</b> OCR9
<b>Tipologia:</b> Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		<b>Enquadramento cronológico:</b>
<b>Análise Morfológica da Imagem</b>		
		<b>Variáveis</b>
		<p>Corpo circular não preenchido (1):</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3):</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10):</p> <p>Indefinido (11): sim</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>

**Variáveis: 1, 3, 4, 8 e 10**




MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		13
Nome do Sítio: Fratel (F)	Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo	
Tipo: Gravura	Número da Rocha: F 8	
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)	Enquadramento cronológico:	
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 11 e 11</p> <p>Isolado (4):</p> <p>Par (5): Sim</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6): sim</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7): sim</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>	


**Variáveis: 1, 3, 5, 6, 7, 10**

<b>MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura</b>		<b>14</b>
<b>Nome do Sítio:</b> Fratel (F)		<b>Localização:</b> Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
<b>Tipo:</b> Gravura		<b>Número da Rocha:</b> F 39 M91
<b>Tipologia:</b> Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		<b>Enquadramento cronológico:</b>
<b>Análise Morfológica da Imagem</b>		
	<b>Variáveis</b>	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 5?</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7): sim</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>	


**Variáveis:** 1,3, 4, 7, 8, 10

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		15
Nome do Sítio: Fratel (F)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: F46 M1526
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	Corpo circular não preenchido (1): Sim	
	Corpo circular preenchido (2):	
	Número de Raios (3): 6	
	Isolado (4): Sim	
	Par (5):	
	Associado a imagem antropomórfica (6):	
	Associado a imagem zoomórfica (7): sim	
	Associado a outro tipo (8): sim	
	Traço Fino (9):	
Traço Grosso (10): Sim		
Indefinido (11):		
Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017		


Variáveis: 1, 3, 4, 7, 8, 10

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		16
Nome do Sítio: Fratel (F)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: F55 M63
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	Corpo circular não preenchido (1): Sim Corpo circular preenchido (2):  Número de Raios (3): 5?  Isolado (4): Sim  Par (5):  Associado a imagem antropomórfica (6):  Associado a imagem zoomórfica (7): sim  Associado a outro tipo (8): sim  Traço Fino (9):  Traço Grosso (10): Sim  Indefinido (11):  Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017	


Variáveis: 1, 3, 4, 7, 8, 10

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		17
Nome do Sítio: Fratel (F)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: F77 M23
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
		Variáveis
		<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 5?</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>

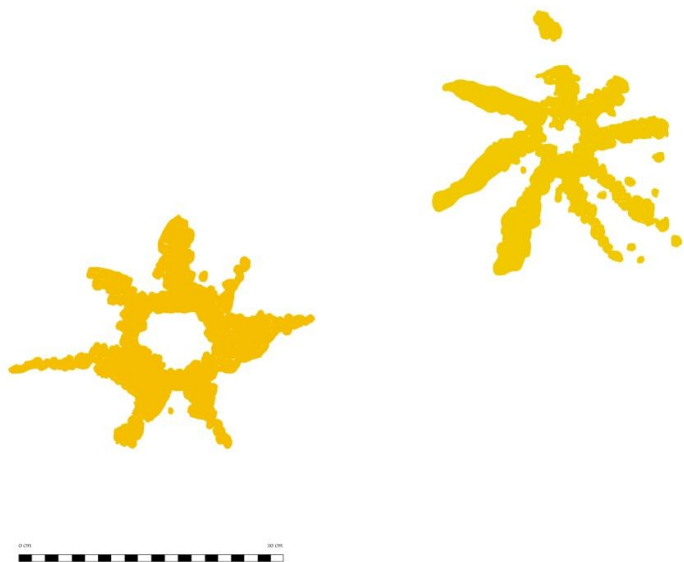
**Variáveis: 1, 3, 4, 8, 10**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		18
Nome do Sítio: Fratel (F)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: F78 M44
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
		Variáveis
		<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 6 e 8</p> <p>Isolado (4):</p> <p>Par (5): Sim</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>

**Variáveis: 1, 3, 5, 8, 10**

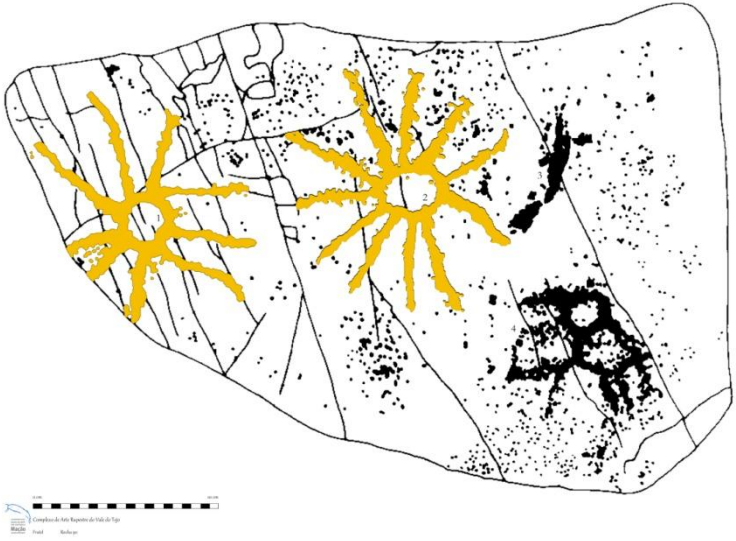
MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		19
Nome do Sítio: Fratel (F)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: F81 M40
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
		Variáveis
		<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 10</p> <p>Isolado (4): sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>

**Variáveis: 1, 3, 4, 8, 10**

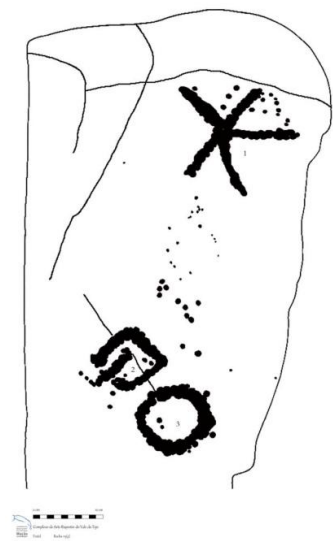
<b>MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura</b>		<b>20</b>
<b>Nome do Sítio:</b> Fratel (F)		<b>Localização:</b> Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
<b>Tipo:</b> Gravura		<b>Número da Rocha:</b> F83 M1528
<b>Tipologia:</b> Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		<b>Enquadramento cronológico:</b>
<b>Análise Morfológica da Imagem</b>		
		<b>Variáveis</b>
		<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 7 e 8</p> <p>Isolado (4):</p> <p>Par (5): Sim</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6): sim</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7): sim</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>

**Variáveis: 1, 3, 5, 6, 7, 8, 10**

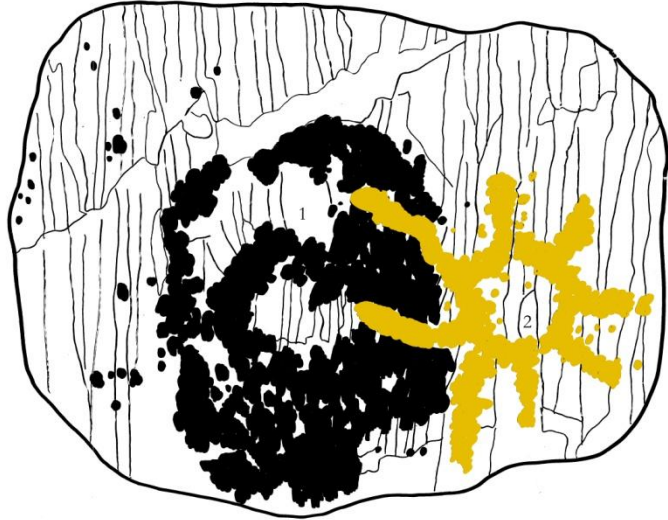


MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		21
Nome do Sítio: Fratel (F)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: F90
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
		Variáveis
		<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 9 e 11</p> <p>Isolado (4):</p> <p>Par (5): sim</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7): sim</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>


**Variáveis: 1, 3, 5, 7, 8, 10**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		22
Nome do Sítio: Fratel (F)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: F113(5)
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	Corpo circular não preenchido (1): Corpo circular preenchido (2): Sim Número de Raios (3): 5  Isolado (4): sim  Par (5):  Associado a imagem antropomórfica (6):  Associado a imagem zoomórfica (7):  Associado a outro tipo (8): sim  Traço Fino (9):  Traço Grosso (10): Sim  Indefinido (11):  Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017	

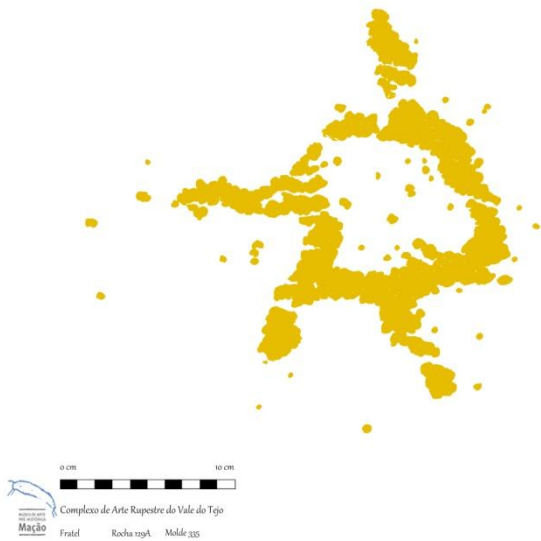
Variáveis: 2, 3, 4, 8, 10

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		23
Nome do Sítio: Fratel (F)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: F116 M399
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
		Variáveis
		<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 8</p> <p>Isolado (4): sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>

**Variáveis: 1, 3, 4, 8, 10**


MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		24
Nome do Sítio: Fratel (F)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: F126A M372
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	Corpo circular não preenchido (1): Sim Corpo circular preenchido (2): Número de Raios (3): 4  Isolado (4): sim  Par (5):  Associado a imagem antropomórfica (6): sim  Associado a imagem zoomórfica (7): sim  Associado a outro tipo (8):  Traço Fino (9):  Traço Grosso (10): Sim  Indefinido (11):  Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017	

**Variáveis: 1, 3, 4, 6, 7, 10**

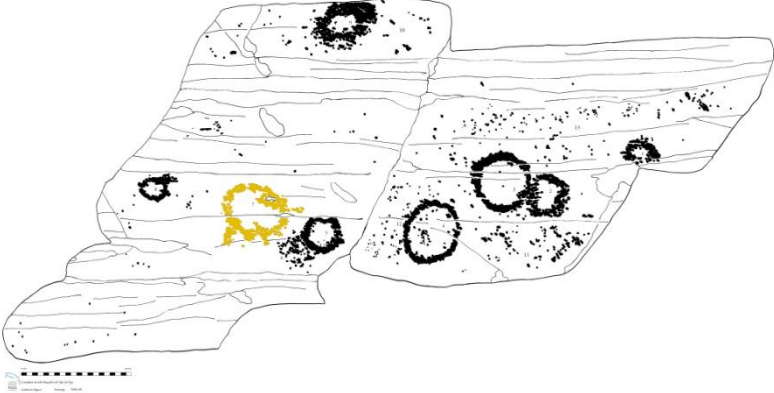
MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		25
Nome do Sítio: Fratel (F)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: F129A M335
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 5</p> <p>Isolado (4): sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>	

**Variáveis: 1, 3, 4, 10**



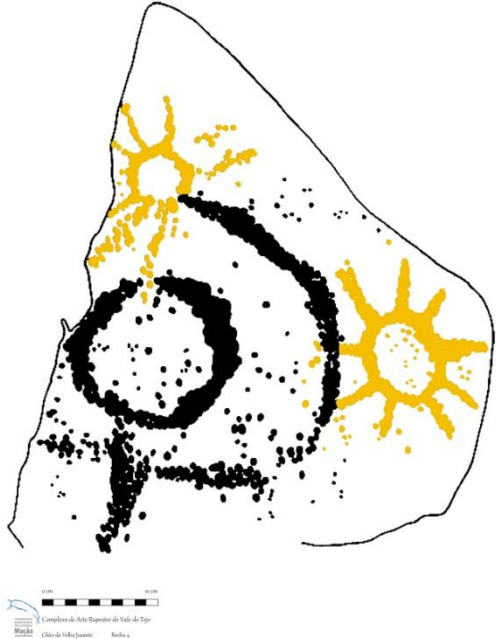
MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		27
Nome do Sítio: Fratel (F)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: F133C M1351
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
		Variáveis
		<p>Corpo circular não preenchido (1): sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 3 e 5</p> <p>Isolado (4):</p> <p>Par (5): sim</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Figura Incompleta (12):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>

**Variáveis: 1, 3, 5, 10**


MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		28
Nome do Sítio: Cachão do Algarve (CAL)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: CAL 99 M188
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 5?</p> <p>Isolado (4): sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7): sim</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Figura Incompleta (12): sim</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>	

Variáveis: 1, 3, 4, 7, 8, 10 12




MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		29
<b>Nome do Sítio:</b> Cachão da Velha Jusante 4 (CHVJ4)		<b>Localização:</b> Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
<b>Tipo:</b> Gravura		<b>Número da Rocha:</b> CHVJ4
<b>Tipologia:</b> Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		<b>Enquadramento cronológico:</b>
Análise Morfológica da Imagem		
		Variáveis
		<p>Corpo circular não preenchido (1): sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 8? E 9</p> <p>Isolado (4):</p> <p>Par (5): sim</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Figura Incompleta (12):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>

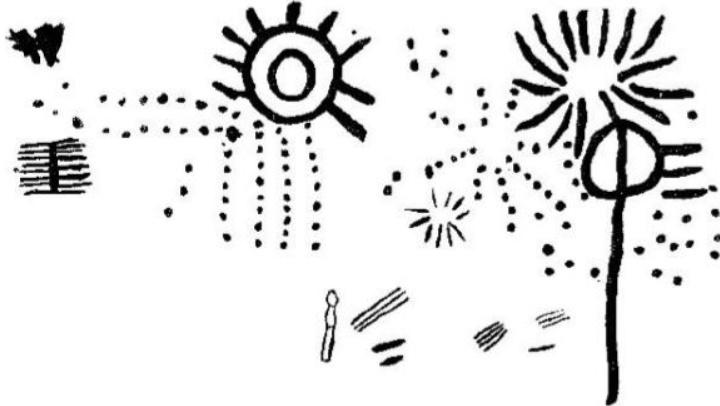
**Variáveis: 1, 3, 5, 8, 10**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		30
Nome do Sítio: Gardete (G)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: G 7 M502
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): sim  Corpo circular preenchido (2):  Número de Raios (3): 8? E 6?</p> <p>Isolado (4):  Par (5): sim</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):  Associado a imagem zoomórfica (7): sim  Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):  Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):  Figura Incompleta (12):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>	


Variáveis: 1, 3, 5, 7, 8, 10

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		31
Nome do Sítio: Gardete (G)		Localização: Complexo de Arte Rupestre Vale do Tejo
Tipo: Gravura		Número da Rocha: FIC 12(1) M1554
Tipologia: Soliforme (9, Segundo ficha de diagnóstico do RUPTEJO)		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
 <p>Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo Ficheiro: Rocha 11(1) - Mole 1554</p>		Variáveis
		<p>Corpo circular não preenchido (1): sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 4</p> <p>Isolado (4): sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6): sim</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7): sim</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Figura Incompleta (12):</p> <p>Fonte da imagem: Sara Garcês, 2017</p>

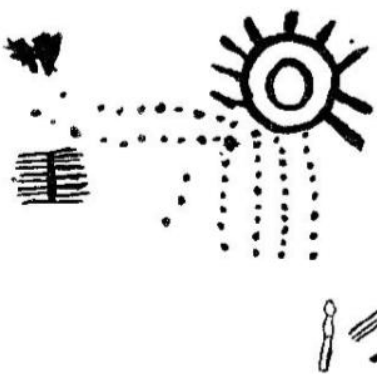
Variáveis: 1, 3, 4, 6, 7, 8, 10

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - PINTURA		32
Nome do Sítio: Pala Pinta		Localização: Alijó - Portugal
Tipo: Pintura		
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 15</p> <p>Isolado (4):</p> <p>Par (5): sim</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Imagem solar associada a fenómeno astronômico</p> <p>Fonte: Sousa, 1989:195; Correia &amp; Mesquita, 1922</p>	


Variáveis: 1, 3, 5, 8, 10

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - PINTURA		33
Nome do Sítio: Pala Pinta		Localização: Alijó - Portugal
Tipo: Pintura		
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 10</p> <p>Isolado (4):</p> <p>Par (5): sim</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Imagem solar associada a fenómeno astronômico</p> <p>Fonte: Sousa, 1989:195; Correia &amp; Mesquita, 1922</p>	


**Variáveis: 1, 3, 5, 8, 10**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - PINTURA		34
Nome do Sítio: Pala Pinta		Localização: Alijó - Portugal
Tipo: Pintura		
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	Corpo circular não preenchido (1):	
	Corpo circular preenchido (2):	
	Número de Raios (3): 9	
	Isolado (4):	
	Par (5):	
	Associado a imagem antropomórfica (6):	
	Associado a imagem zoomórfica (7):	
	Associado a outro tipo (8):	
	Traço Fino (9):	
Traço Grosso (10): Sim		
Indefinido (11):		
Corpo não circular (13): Corpo circular com circulo dentro (14): sim		
Imagem solar associada a fenómeno astronômico		
Fonte: Sousa, 1989:195; Correia & Mesquita, 1922		

**Variáveis: 3, 10, 13**

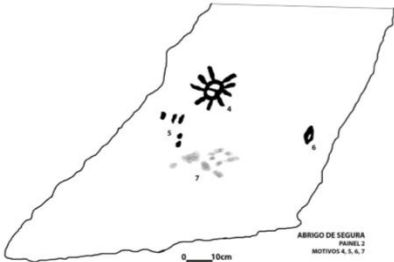
<b>MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - PINTURA</b>		<b>35</b>
<b>Nome do Sítio:</b> Abrigo Pinho Monteiro		<b>Localização:</b> Arronches - Portugal
<b>Tipo:</b> Pintura		
<b>Tipologia:</b> Soliforme		<b>Enquadramento cronológico:</b>
<b>Análise Morfológica da Imagem</b>		
	<b>Variáveis</b>	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 5</p> <p>Isolado (4):</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte: Fonte: (Martins, 2014:162)</p>	

**Variáveis: 1, 3, 10**


MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - PINTURA		36
Nome do Sítio: Abrigo Pinho Monteiro		Localização: Arronches - Portugal
Tipo: Pintura		
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 7</p> <p>Isolado (4):</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte: Fonte: (Martins, 2014:162)</p>	

**Variáveis: 1, 3, 10**

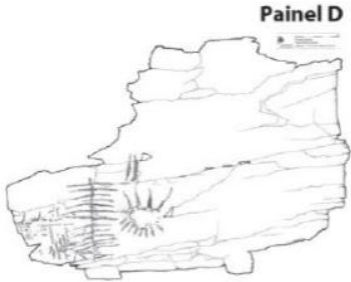


MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - PINTURA		37
Nome do Sítio: Abrigo de Segura		Localização: Idanha-a-Nova/ Castelo Branco
Tipo: Pintura		Painel: 2
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
		Variáveis
		<p>Corpo circular não preenchido (1): sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 9</p> <p>Isolado (4):</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Corpo circular linha horizontal dentro (15): sim</p> <p>Fonte: Fonte: (Martins, 2014:162)</p>


**Variáveis: 1, 3, 8, 10, 14**

<b>MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - PINTURA</b>		<b>38</b>
<b>Nome do Sítio:</b> Abrigo de Faia 9		<b>Localização:</b> Pinhel - Portugal
<b>Tipo:</b> Pintura		
<b>Tipologia:</b> Soliforme		<b>Enquadramento cronológico:</b>
<b>Análise Morfológica da Imagem</b>		
	<b>Variáveis</b>	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3):</p> <p>Isolado (4):</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte: (Martins, 2014:54)</p>	


**Variáveis: 1, 3, 10**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - PINTURA		39
Nome do Sítio: Abrigo de Fonte Santa		Localização: Freixo de Espada à Cinta
Tipo: Pintura		Painel: B
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
 <p>Figura 1.63 – Abrigo da Fonte Santa – Painel B, ramiforme, soliforme e barras (Figueiredo e Baptista, 2013: 306)</p>		<b>Variáveis</b> <p>Corpo circular não preenchido (1): sim  Corpo circular preenchido (2):  Número de Raios (3): 14    Isolado (4):    Par (5):    Associado a imagem antropomórfica (6):    Associado a imagem zoomórfica (7): sim    Associado a outro tipo (8): sim    Traço Fino (9): sim    Traço Grosso (10):    Indefinido (11):</p> <p>Fonte: (Figueiredo &amp; Baptista, 2013:306; Martins, 2014:60)</p>


**Variáveis: 1, 3, 7, 8, 9**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - PINTURA			40
Nome do Sítio: Abrigo de Bizarril		Localização: Figueira de Castelo Rodrigo/Guarda	
Tipo: Pintura		Painel: A	
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico:	
Análise Morfológica da Imagem			
		Variáveis	
		Corpo circular não preenchido (1): sim Corpo circular preenchido (2): Número de Raios (3): 13  Isolado (4):  Par (5):  Associado a imagem antropomórfica (6):  Associado a imagem zoomórfica (7): sim  Associado a outro tipo (8): sim  Traço Fino (9):  Traço Grosso (10): sim  Indefinido (11):  Fonte: (Figueiredo & Baptista, 2013:306; Martins, 2014:57)	

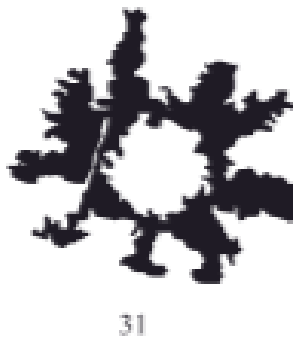
**Variáveis: 1, 3, 7, 8, 10**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - PINTURA		41
Nome do Sítio: Abrigo 3 do Regato das Bouças		Localização: Mirandela - Portugal
Tipo: Pintura		Painel: A
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
		Variáveis
		<p>Corpo circular não preenchido (1): sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 13</p> <p>Isolado (4):</p> <p>Par (5): sim</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6): sim</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7): sim</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte: (Breuil,1933; Martins, 2014:57)</p>


**Variáveis: 1, 3, 6, 7, 8, 10**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		42
Nome do Sítio: CXCII “ Señorino”		Localização: Molino Manzanéz
Tipo: Gravura		Número da Rocha:
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico: Neolítico a idade do bronze
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 5?</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Fonte: (Collado Giraldo, 2006:378)</p>	

**Variáveis: 1, 4, 10**

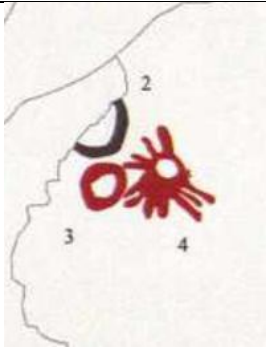
MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		43
Nome do Sítio: CCLXXIV “Su Pura Madre”		Localização: Molino Manzanéz - ELC. Soliforme. Estación CCLXXIV “Su Pura Madre”. Sector Grilling
Tipo: Gravura		Número da Rocha:
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico: Neolítico a idade do bronze
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	Corpo circular não preenchido (1): Sim Corpo circular preenchido (2):  Número de Raios (3): 9  Isolado (4): Sim  Par (5):  Associado a imagem antropomórfica (6):  Associado a imagem zoomórfica (7):  Associado a outro tipo (8):  Traço Fino (9):  Traço Grosso (10): Sim  Indefinido (11):  Fonte: (Collado Giraldo, 2006:378)	

Variáveis: 1, 3, 4, 10


MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		44
Nome do Sítio: CLVII “Joaquin”		Localização: Molino Manzanéz
Tipo: Gravura		Número da Rocha:
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico: Neolítico a idade do bronze
Análise Morfológica da Imagem		
 <p>32</p>		Variáveis
		<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 7 e 10</p> <p>Isolado (4):</p> <p>Par (5): sim</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Figura incompleta (12): sim</p> <p>Fonte: (Collado Giraldo, 2006:378)</p>

Variáveis: 1, 3, 5, 10, 12




MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME – PINTURA - PARQUE MONFRAGÜE		45
Nome do Sítio: Abrigo IV “Veranito”		Localização: Parque Nacional Monfrague - Casas de Miravete – Sierra de Mohedas – Sector “Salto del Corzo”
Tipo: Pintura		Painel 1: Figura 4
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
		Variáveis
		<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 11</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Figura Incompleta (12) Fonte: (Collado Giraldo &amp; García, Arranz, 2005:165)</p>

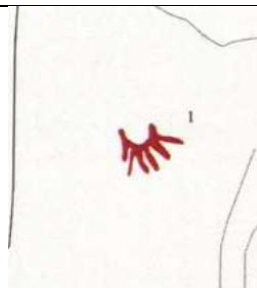
**Variáveis: 1, 3, 4, 8, 10**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - PINTURA		46
Nome do Sítio: Abrigo del Zig-Zag		Localização: Parque Nacional Monfrague - Sector Arroyo Casas de Miravete – Sierra de Mohedas – Sector Barbaón
Tipo: Pintura		Pintura: 157
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	<p>Corpo circular não preenchido (1): Sim</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 8</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7): sim</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Figura Incompleta (12): Fonte: (Collado Giraldo &amp; García, Arranz, 2005:165)</p>	


**Variáveis: 1, 3, 4, 7, 8, 10**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - PINTURA		47
Nome do Sítio: Abrigo del Pectisol		Localização: Parque Nacional Monfrague Sector de la sierra de Santa Catalina
Tipo: Pintura		Pintura: 142
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
		Variáveis
		Corpo circular não preenchido (1): Sim Corpo circular preenchido (2): Número de Raios (3): 8 Isolado (4): Sim Par (5): Associado a imagem antropomórfica (6): Associado a imagem zoomórfica (7): sim Associado a outro tipo (8): sim Traço Fino (9): Traço Grosso (10): Sim Indefinido (11): Figura Incompleta (12): (“El Sol sobre su barca sagrada” Escacena Carrasco, 2015) Fonte imagem: (Collado Giraldo & García, Arranz, 2005:165)


**Variáveis: 1, 3, 4, 7, 8, 10**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - Gravura		48
Nome do Sítio: Abrigo IV “Veranito”		Localização: Parque Nacional Monfrague - Casas de Miravete – Sierra de Mohedas – Sector “Salto del Corzo”
Tipo: Pintura		Painel: Painel 1: Figura 1
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	Corpo circular não preenchido (1):	
	Corpo circular preenchido (2):	
	Número de Raios (3): 6	
	Isolado (4): Sim	
	Par (5):	
	Associado a imagem antropomórfica (6):	
	Associado a imagem zoomórfica (7):	
	Associado a outro tipo (8):	
	Traço Fino (9):	
	Traço Grosso (10): Sim	
	Indefinido (11):	
Figura Incompleta (12): sim Fonte: (Collado Giraldo & García, Arranz, 2005:165)		

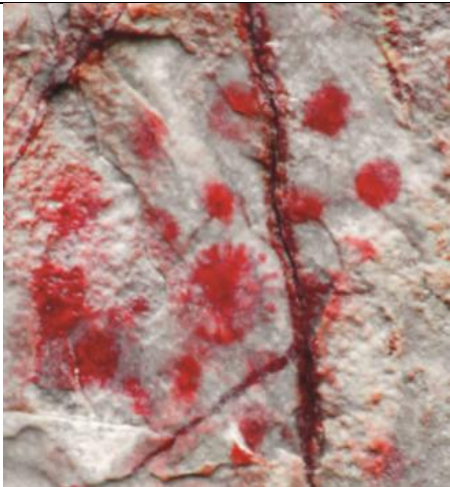
**Variáveis: 3, 4, 10, 12**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - PINTURA		49
Nome do Sítio: Serradilha -Abrigo del Sol		Localização: Parque Nacional Monfrague -
Tipo: Pintura		Painel:
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	<p>Corpo circular não preenchido (1):</p> <p>Corpo circular preenchido (2):</p> <p>Número de Raios (3): 13</p> <p>Isolado (4): Sim Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8):</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Figura Incompleta (12):</p> <p>Corpo não circular (13): SIM Fonte: (Collado Giraldo &amp; García, Arranz, 2005:165)</p>	

**Variáveis: 3, 4, 10, 13**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - PINTURA		50
Nome do Sítio: La Calderita I		Localização: Parque Nacional Monfrague -
Tipo: Pintura		Painel: Painel 3: fig. 57
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	<p>Corpo circular não preenchido (1):</p> <p>Corpo circular preenchido (2): SIM</p> <p>Número de Raios (3):</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6): sim</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7): sim</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Figura Incompleta (12): Fonte: (Collado Giraldo &amp; García, Arranz, 2005:165)</p>	

**Variáveis: 2, 4, 6, 7, 8, 10**

MODELO FICHA – ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICA – MOTIVO SOLIFORME - PINTURA		51
Nome do Sítio: La Calderita I		Localização: Parque Nacional Monfrague -
Tipo: Pintura		Painel: 3
Tipologia: Soliforme		Enquadramento cronológico:
Análise Morfológica da Imagem		
	Variáveis	
	<p>Corpo circular não preenchido (1):</p> <p>Corpo circular preenchido (2): sim</p> <p>Número de Raios (3):</p> <p>Isolado (4): Sim</p> <p>Par (5):</p> <p>Associado a imagem antropomórfica (6):</p> <p>Associado a imagem zoomórfica (7):</p> <p>Associado a outro tipo (8): sim</p> <p>Traço Fino (9):</p> <p>Traço Grosso (10): Sim</p> <p>Indefinido (11):</p> <p>Figura Incompleta (12): Agrupamento de pontos ao redor do soliforme</p> <p>Fonte: (Collado Giraldo &amp; García Arranz, 2005:165)</p>	

**Variáveis: 2, 4, 8, 10**